Geschichte der Litteratur Italiens im Zeitalter der renaissance

Gustav Körting

Italy Literature (Hist.) Renaissance

Geschichte

der

Litteratur Italiens

im

Zeitalter der Renaissance

von

Gustav Körting.

Dritter Band:

Die Anfänge der Renaissancelitteratur.

Erster Theil.

Leipzig,

Fues's Verlag (R. Reisland).

1884.

Die Anfänge

der

Renaissancelitteratur

in

Italien

von

Gustav Körting.

Erster Theil:

Einleitung. — Die Vorläufer der Renaissance. — Die Begründer der Renaissance.

Leipzig,
Fues's Verlag (R. Reisland).
1884.

-18853-

Vorwort.

Weit später, als ich beabsichtigt und gehofft hatte, tritt hiermit der dritte Band meines Werkes über die Litteratur Italiens im Zeitalter der Renaissance an die Oeffentlichkeit, und zwar vorläufig auch nur der erste Theil desselben, welchem jedoch der zweite sobald als möglich nachfolgen soll.

Mancherlei widrige Verhältnisse haben den Fortschritt meiner Arbeit aufgehalten, wie ja leider so oft ein Vorsatz in der Ausführung gehemmt wird durch Dinge, welche vorauszusehen oder deren Eintritt zu verhindern ausserhalb menschlichen Vermögens liegt.

Ich darf mich aber der Hoffnung hingeben, dass ich von nun ab wieder in weiterem Maasse Zeit und Kraft dieser Arbeit werde widmen und sie in nicht zu ferner Zukunft zu Ende werde führen können.

Der jetzt erscheinende Theil des Werkes bildet die Einleitung des Gesammtwerkes und wird, sollte dasselbe einmal eine zweite Auflage erleben, an dessen Spitze gestellt werden. Dass diese natürliche Anordnung nicht von vornherein gewählt wurde, war darin begründet, dass es praktisch erschien, das weit angelegte Werk, dessen äusserer Erfolg ja nicht vorausgesehen werden konnte, mit den Monographien über Petrarca und Boccaccio zu beginnen, von denen jede ein für sich abgeschlossenes Ganze bildete und eine Fortsetzung nicht erheischte.

Mein Werk wendet sich in erster Linie nicht an die Fachgelehrten, sondern an das gebildete, für Litteratur- und

Culturgeschichte sich interessirende Publicum überhaupt. Dadurch ward mir die Pflicht auferlegt, Citate und sonstigen gelehrten Apparat möglichst fernzuhalten, um den Lauf der Darstellung nicht zu unterbrechen. Ich denke jedoch, dem zweiten Theile dieses Bandes einige fachwissenschaftliche Excurse über Einzelfragen beizufügen *).

Die ersten 22 Bogen dieses Bandes sind bereits vor einem Jahre, bezw. anderthalb Jahren gedruckt worden; ich konnte also die seit dieser Zeit erschienene Litteratur für ihre Abfassung nicht benutzen. Wesentliche Lücken dürften dadurch nicht verschuldet sein, aber selbstverständlich werde ich es mir angelegen sein lassen, die etwa erforderlichen Nachträge im zweiten Theile folgen zu lassen.

Münster i. W., den 6. December 1883.

G. Körting.

*) Ebenso beabsichtige ich die Herausgabe einer Sammlung von Untersuchungen über Einzelfragen der älteren italienischen Litteraturgeschichte.

Inhaltsverzeichniss.

Buch I.

Erstes Buch.

Einleitung.

Vorbemerkung.

Wer die Geschichte der Litteratur Italiens im Zeitalter der Renaissance zu schreiben unternimmt, dem liegt die Verpflichtung ob, die Ansichten auszusprechen, welche er über Entwickelung und Ziele, über Bedeutung und Werth der Renaissancecultur sich gebildet hat, und damit die Gesichtspunkte darzulegen und zu begründen, von denen aus er die Renaissancecultur und insbesondere ihre Erscheinungsform auf dem Gebiete der Litteratur betrachtet und beurtheilt. Die durch diese Verpflichtung gestellte Aufgabe ist weder eine leicht zu lösende, noch auch darf erwartet werden, dass die Lösung, wie sie auch ausfallen möge, allen Ansprüchen gerecht werde und folglich Allen als genügend erscheine. Denn einerseits ist die Renaissancecultur, selbst wenn man auch nur diejenige Italiens in den Kreis der Betrachtung zieht, so vielseitig und so vielgestaltig, setzt aus so verschiedenartigen und zum Theil sei es thatsächlich sei es scheinbar einander widerstreitenden Elementen sich zusammen und weist endlich innerhalb der einzelnen Zeitperioden und Raumgebiete ihrer Entwickelung so wechselnde Erscheinungsformen auf, dass es ungemein schwer ist, sie als eine Einheit aufzufassen und zu würdigen. Andrerseits aber ist es unvermeidlich, dass bei der Betrachtung und

Beurtheilung einer Cultur die Subjectivität dessen sich geltend mache, der sie betrachtet und beurtheilt, und dass demnach das gewonnene Ergebniss dem Streite der Meinungen unterliege. Und zwar wird dies Letztere in um so höherem Maasse geschehen, je grösser die Zahl derer ist, welche an dem Ergebnisse Kritik zu üben sich berufen fühlen, ohne doch dazu durch selbständige Forschung sich die Berechtigung erworben zu haben. Somit bietet der Versuch, welcher in dem Folgenden unternommen werden soll, grosse Schwierigkeiten und Bedenken dar, nichtsdestoweniger aber muss er gewagt werden.

Das Wort „Renaissance" ist bekanntlich französisch und übrigens erst im 15. Jahrhundert gebildet worden[1]). Weit berechtigteren historischen Anspruch würde das italienische „rinascimento" besessen haben, als Lehnwort in die deutsche Sprache aufgenommen zu werden, wenn man nun einmal in derselben eines Lehnwortes zu bedürfen glaubte. Indessen in Bezug auf seine Ableitung und Bedeutung ist selbstverständlich das französische Wort völlig gleichwerthig mit dem italienischen: das eine wie das andere bedeutet „Wiedergeburt", d. h. die Erneuerung eines schon einmal dagewesenen, aber untergegangenen Dinges oder Zustandes, denn auf Personen wird der Ausdruck wohl niemals Anwendung finden können, da für den Begriff, welcher allein dadurch bezeichnet werden könnte, nämlich die leibliche Auferstehung, von Alters her in den betreffenden Sprachen besondere Worte vorhanden sind.

Wird der Ausdruck „Renaissance" als culturgeschichtlicher terminus technicus gebraucht, so bezeichnet man damit ganz vorzugsweise und schlechthin jene „Wiedergeburt der Antike", welche — es bleibe hier einstweilen ganz dahingestellt, ob wirklich oder nur vermeintlich, ob in vollem oder

---

[1]) Vgl. Littré, Dictionn. s. v. Uebrigens ist renaissance zunächst nur im theologischen Sinne („Wiedergeburt durch die Taufe") oder im philosophischen Sinne als gleichbedeutend mit „Metempsychose" gebraucht worden. — Der Erste, welcher den Begriff des „renasci" in Bezug auf Culturverhältnisse angewandt, ist wol Theodulf gewesen, der im Zeitalter Karls d. G. sang (Ecl. I v. 19): „Aurea Roma iterum renovata renascitur orbi".

in nur theilweisem Umfange — während des 14., 15. und 16. Jahrhunderts, und zwar zunächst in Italien, sich vollzogen hat. Oft pflegt man den fremden Ausdruck erklärend zu übersetzen mit „Wiedergeburt der Künste und Wissenschaften". Diese Uebersetzung aber ist nicht nur ungenau, sondern geradezu verwerflich, da sie wichtige Gebiete des Culturlebens, als da beispielsweise sind die politischen und die socialen Verhältnisse, und, was damit eng zusammenhängt, die ganze ethische Seite der Cultur unberücksichtigt lässt.

Der Ausdruck „Renaissance", d. i. also „Wiedergeburt", kann übrigens, wenn im culturgeschichtlichen Sinne gebraucht, gar leicht zu einer ganz falschen Auffassung der dadurch bezeichneten Sache verführen. Bei dem Worte „Geburt" nämlich denkt man gemeinhin weit weniger an den damit ausgedrückten natürlichen Vorgang, welcher eine relative Dauer besitzt und verschiedene Entwickelungsstadien in sich einschliesst, als vielmehr an das fast momentan eintretende Endergebniss desselben, nämlich an den Eintritt eines neugeschaffenen lebenden Wesens in den Kreis der bisher vorhandenen. Und analog hiermit fasst man eine „Wiedergeburt" leicht als eine plötzlich eintretende Auferstehung, als ein Wiedererwachen aus dem Todesschlafe auf. Eben diese Auffassung verleitet nun dazu, sich die Renaissance als eine Art wunderbaren Wiedererwachens der Antike aus oder nach langem Schlummer vorzustellen, zu glauben, als sei die Antike nach der „Nacht des barbarischen Mittelalters" wie mit einem Zauberschlage zu neuem Leben erstanden. Wäre dies richtig, so würde die Renaissance ein Cultur*ereigniss* im vollsten Sinne des Wortes gewesen sein. Dies zu meinen, ist aber durch und durch irrig. Thatsächlich war und ist die Renaissance ein sich langsam vollziehender Cultur*process*, welcher zu einem wirklichen Abschlusse noch heute nicht gelangt ist und auch, wie mit Bestimmtheit sich behaupten lässt, zu einem solchen nie gelangen wird, ja nie gelangen kann.

Indessen trotz dieser bis auf unsere Gegenwart und selbst noch bis in eine unabsehbare Zukunft sich erstreckenden Fort-

dauer der Renaissancecultur ist man dennoch berechtigt, von einem schon abgeschlossenen „Zeitalter der Renaissance" zu sprechen, namentlich in Bezug auf Italien. Ungefähr mit Beginn des zweiten Drittels des 16. Jahrhunderts nämlich sind dort Symptome wahrzunehmen, dass die Renaissancecultur sich auszuleben, ihre schöpferische Kraft zu verlieren beginnt. Jedenfalls aber endet mit dieser Zeit die bis dahin bestandene Vorherrschaft der Renaissancetendenzen und statt ihrer treten die kirchlichen Tendenzen in den Vordergrund, welche zu der Bildung der evangelischen Kirchen und zur Reconstruction des römischen Katholicismus führten. Mit Ende des 16. Jahrhunderts verfällt die italienische Renaissancecultur in ein zu jeder bedeutenden Schöpfung unfähiges Greisenthum und ihre ästhetische Geschmacksbildung wird zur Geschmacks v e r bildung. Als chronologischer Endpunkt des italienischen Renaissancezeitalters lässt sich etwa, wenn man nicht schon (was sich wohl begründen liesse) mit dem „sacco di Roma" (1527) abschliessen will, Torquato Tasso's Todesjahr (1594) betrachten. Bis dahin soll in dem vorliegenden Werke die Geschichte der Litteratur geführt werden. Dass also Tasso noch in den Kreis unserer Betrachtung einbezogen wird, obwol er recht eigentlich der dichterische Vertreter des neuerstarkten Katholicismus ist, wird gleichwol ohne Zweifel Jeder, der, wenn auch nur oberflächlich, Tasso's Werke kennt, für vollberechtigt erklären. Bewusst freilich muss man sich immer dessen bleiben, dass mit dem „sacco di Roma" jedenfalls die Zeit der Hoch- oder Vollrenaissance endete. — Der Anfangspunkt des italienischen Renaissancezeitalters liegt, wie allgemein bekannt, im Beginn des 14. Jahrhunderts.

Erstes Capitel.

Die Cultur des späteren Alterthums und die Cultur des Mittelalters.

Die Cultur des classischen Alterthums kann nur dem oberflächlichen oder ungeübten Blicke als eine Einheit erscheinen; für den, dessen geistiges Auge in die Fernen und Tiefen der Geschichte zu schauen vermag, stellt sie sich als eine Vielheit dar. Denn nicht nur zeigt bei einer auch nur einigermaassen genaueren Betrachtung die national-hellenische Cultur sich als höchst wesentlich verschieden von der national-römischen, sondern es sind auch innerhalb einer jeden von beiden, namentlich aber innerhalb der erstgenannten, mehrfache sich scharf unterscheidende Phasen und Stadien der Entwickelung unschwer wahrzunehmen. Die grossen Culturperioden, welche innerhalb der Weltgeschichte aufeinander gefolgt sind, finden sich, selbstverständlich in geringerer Ausdehnung und gleichsam in verjüngtem Maassstabe, in der Specialgeschichte des Alterthums wieder. Es begreift der ungefähr ein und ein halbes Jahrtausend umfassende Zeitraum der Geschichte der classischen Völker, den wir, die Söhne einer um abermals ungefähr ein und ein halbes Jahrtausend jüngeren Zeit, das „Alterthum“ zu nennen chronologisch berechtigt sind, wieder ein Alterthum, ein Mittelalter und eine neuere Zeit in sich; ja, mit Fug und Recht darf man auch von einer Periode der Renaissance (und des Rococo) im Alterthum sprechen, denn es hat im Alterthum eine Zeit gegeben, in welcher man, namentlich auf litterarischem Gebiete, die Culturformen einer früheren Zeit neu zu beleben beflissen war[1]. Nicht hier jedoch ist der Ort, näher auf diese Dinge einzugehen.

[1]) Vgl. die treffliche Monographie von M. Hertz, Renaissance und Rococo in der römischen Litteratur. Berlin, 1868.

Durch geschichtliche Fügungen erhielt die hellenische Cultur, nachdem eine frühere Zeit ihr einen reichen und für alle Zukunft werthvollen Gedankeninhalt verliehen hatte, im 4. und 3. vorchristlichen Jahrhunderte eine kosmopolitische Form und damit die Befähigung, innerhalb der durch die historischen Verhältnisse gezogenen Raumgrenzen eine Universalcultur zu werden.

Die in dieser Befähigung enthaltene Möglichkeit fand ihre Verwirklichung: die hellenische Cultur ward in der That, freilich in verschiedenem Intensitätsgrade, auf alle Völker des damaligen Staatensystemes übertragen. Es wurde aber dieses Staatensystem von den Ländern des Mittelmeergebietes in dessen weitester Ausdehnung gebildet und erstreckte sich nach Osten hin selbst noch beträchtlich darüber hinaus bis an den Euphrat, ja bis an den Indus. So erhielt die Cultur aller Völker dieses weiten Raumes ein wenigstens äusserlich mehr oder minder gleichartiges Gepräge, und es wurden dadurch die Völker selbst zu einer Art gesellschaftlicher Einheit verbunden, vorzugsweise allerdings nur in ihren oberen, litterarisch gebildeten Schichten, denn die unteren, litterarisch nicht gebildeten bewahrten, wie immer, die nationale Eigenartigkeit zäher und andauernder, indessen blieben doch auch sie nicht unberührt von den Einwirkungen des Hellenismus.

Zur Einheit des Culturlebens trat bald auch die Einheit des politischen hinzu. Der Staat des römischen Volkes zog in den letzten vorchristlichen und in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten die Kreise seines Machtbereiches immer weiter und weiter, erlangte allmählich theils die unmittelbare Herrschaft, theils die Hegemonie über alle Länder des Mittelmeergebietes und dehnte die erstere sogar bis über Britannien, über einen Theil der Nordseeküsten und das südwestliche Germanien aus.

Die Römer waren, durch ihre nachbarlichen Beziehungen zu den griechischen Colonialstädten in Unteritalien und Sicilien, früh mit hellenischer Cultur in Berührung gekommen, und wenn sie auch anfänglich gegen deren Einwirkungen sich

ziemlich spröde ablehnend verhielten, so überliessen sie sich später dem hellenischen Bildungseinflusse in einem so weitgehenden Maasse, als nur irgend mit den politischen Traditionen und Lebensbedingungen ihres Staates verträglich war. Es wurden die Römer, obwol sie Griechenlands politische Herren geworden, in geistiger Beziehung Unterthanen und Nachahmer der Griechen. Nur in staatlicher Beziehung, wie dies eben bemerkt ward, und in Hinsicht auf die Sprache bewahrten sie ihre nationale Selbständigkeit. Zwar ihre Schriftsprache ward zum Theil nach griechischem Muster neu-, bezw. zurückgebildet und dadurch ihrer schon stark vorgeschrittenen analytischen Entwickelung ein hemmender Damm entgegengestellt, zwar die ästhetischen Normen und die metrischen Principien wurden innerhalb der von den litterarisch Gebildeten gepflegten und wieder nur an diese sich wendenden Poesie durchaus dem Griechischen entlehnt, aber der Gebrauch der lateinischen Sprache als der amtlichen Reichssprache wurde consequent und energisch festgehalten und mit zielbewusster Methode wurde dahin gewirkt, die Sprachen der unterworfenen Völker durch das Latein zu verdrängen. Freilich nur in den westlichen Provinzen (Italien selbst inbegriffen, in welchem das Latein ursprünglich nur ein engbegrenztes Gebiet inne gehabt hatte), im unteren Donaulande und zum Theil in dem einst von Carthago beherrschten Küstenstriche Nordafrica's ward dies Streben von Erfolg gekrönt; im ganzen Osten dagegen war das Griechische, bezw. waren die aus dem Griechischen entsprungenen hellenistischen Dialecte bereits zu fest gewurzelt, als dass das Lateinische Fuss zu fassen vermocht hätte, wobei indessen die Beobachtung interessant ist, dass, als die politischen Verhältnisse zu wirken aufhörten, durch welche die ausgedehnte Herrschaft sowol der griechischen wie der lateinischen Sprache begünstigt und aufrecht erhalten wurde, das Griechische fast völlig zurückgedrängt und auf seinen ursprünglichen Bereich, das eigentliche Griechenland und die Inseln, beschränkt ward, während das Lateinische sich (mit Ausnahme des africanischen, brittischen, germanischen

und pannonischen Gebietes) behauptete und zu lebenskräftigen Tochtersprachen sich fortentwickelte — eine Thatsache, welche von weltgeschichtlichen Folgen gewesen ist, denn man erwäge nur einmal, wie Vieles sich anders gestaltet haben würde, wenn der Orient in sprachlicher Hinsicht ebenso gräcisirt geblieben wäre, wie der Occident latinisirt! Vermuthlich würde dann auch eine Renaissance des Griechenthums in weit grösserem Umfange eingetreten sein, bezugsweise noch eintreten, als unter den thatsächlichen Verhältnissen geschehen ist und je geschehen wird. —

Indem auch die Römer sich der geistigen Ueberlegenheit des Hellenismus beugten, wurde der Sieg der hellenischen oder, wie hier besser zu sagen ist, der hellenistischen Cultur für eine Reihe von Jahrhunderten endgültig entschieden, doch darf nicht unerwähnt und unbeachtet bleiben, dass sich, wie dies schon die politischen Verhältnisse bedingten, mehrfach römische Elemente in die hellenistische Cultur einmischten, so dass dieselbe etwa vom Beginn der christlichen Zeitrechnung ab als eine hellenistisch-römische bezeichnet werden muss. Auch besass die hellenistische Cultur keineswegs die Kraft, den sittlichen Charakter der von ihr berührten Völker veredelnd umzubilden. Insbesondere für die Römer wurde die höhere Cultur, die sie von den Griechen überkamen, nur ein schmückendes Luxusgewand, durch dessen Anlegung ihr ethisches Denken und Empfinden so gut wie unberührt blieb, wenigstens was die Masse des Volkes anbelangt, denn einzelne Individuen sind allerdings durch die höhere Cultur auch sittlich veredelt worden.

Es ist der hier berührte Punkt von zu grosser Wichtigkeit auch für das Verständniss der Renaissancecultur, als dass er nicht einer kurzen Betrachtung unterzogen werden müsste.

Will man den Nationalcharakter der Römer scharf und treffend bezeichnen, so darf man wohl sagen, dass sie ein B a u e r n volk waren mit allen den trefflichen, aber auch mit allen den übeln Eigenschaften eines solchen. Muth und Tapferkeit, Liebe zu dem heimathlichen Boden und zu einer ver-

nünftig umgrenzten Freiheit, Nüchternheit und Klarheit des Denkens und grosse Verständigkeit der Auffassung, so weit es sich um Dinge des praktischen Lebens handelte, bis zum Starrsinn sich steigernde Willensfestigkeit, ausdauernde Thatkraft und consequent berechnende Klugheit im Erwerben und Festhalten des Erworbenen, Bereitwilligkeit, sich zur Erreichung gemeinsamer Zwecke einer überlegenen Einsicht bedingungslos unterzuordnen, Pflichttreue, endlich Bedürfnisslosigkeit und strenge Rechtlichkeit in den gewöhnlichen Lebensbeziehungen —, das waren die rühmlichen Eigenschaften des römischen Charakters, die namentlich in den früheren Perioden der römischen Geschichte zur Bethätigung gelangt sind und derselben das Gepräge einer sittlichen Grossartigkeit und Erhabenheit aufgedrückt haben, wobei die objective Geschichtsbeurtheilung freilich nicht vergessen darf, dass die römischen Historiker, vor Allen Livius, die Thaten ihrer Vorfahren geflissentlich und tendenziös idealisirt haben. Mit jenen rühmlichen Eigenschaften aber verbanden sich eine maasslose, durch Nichts zu befriedigende Gier nach Erwerb, nach dem Anhäufen immer grösserer Ländermassen, nach dem Zusammenscharren immer ungemessenerer Geldsummen, ferner ein rücksichtsloser Egoismus und eine gänzliche Verachtung der Menschenwürde, d. h. ein nahezu absolutes Unvermögen, menschlich oder — das Fremdwort ist hier deutlicher — human zu denken und zu handeln, in dem Menschen den Menschen zu achten, humane Motive über politische Nützlichkeitsrücksichten oder egoistische Gelüste siegen zu lassen. Der Römer war und blieb, um es kurz zu sagen, ein roher, gefühlloser Mensch, welches Urtheil dadurch nicht hinfällig wird, dass diese Gefühllosigkeit zuweilen in einer Form sich dargestellt hat, welcher — man denke etwa an die That des älteren Brutus, der seine eigenen Söhne richtete! — eine herbe Grösse und ergreifende Tragik gar nicht abzusprechen ist. Scharf unterschied sich durch diesen Mangel menschlichen Gefühles, durch diese Missachtung der Humanitätsgesetze der Römer von dem Hellenen, und eben auch dann, als der erstere die Cultur des letzteren angenom-

men hatte, ward dieses Unterscheidungsmerkmal nicht getilgt. Selbstverständlich war es, dass die Schattenseiten des römischen Charakters schärfer und greller hervortraten, als in Folge des Wechsels der politischen Verhältnisse und socialen Zustände für die Bethätigung der sittlich guten Eigenschaften wenig oder gar kein Raum mehr übrig blieb. Nachdem der Erdkreis erobert war und sein Besitz gesichert erschien, nachdem in Folge des Anwachsens des Staatsgebietes die alte freie Staatsform unhaltbar geworden war und dem anfangs oligarchischen, später monarchischen Absolutismus hatte weichen müssen, nachdem die Capitalien aller Länder mehr und mehr theils durch offene Gewaltthat, theils durch politische Künste nach Rom übergeleitet worden waren und dort die römische Armuth umgewandelt hatten in ungemessenen Reichthum, da befand sich das römische Volk in der Lage eines Mannes, welcher aus der anstrengenden Thätigkeit, wie sie der Kampf um das Dasein bedingt, und aus dürftigen Verhältnissen sich plötzlich versetzt sieht in die sorglose, üppigen Genuss gestattende Existenz des Reichbegüterten. Einen solchen Glückswechsel kann schon ein Individuum nur dann ohne Schädigung seines sittlichen Charakters ertragen, wenn es geistig tief genug angelegt ist, um die ihm gewordene Musse idealen Bestrebungen zu widmen, den ihm gewordenen Reichthum in maassvoll edler Weise zu brauchen; gemeinere Naturen dagegen werden immer Zeit und Geld vergeuden in wüstem, wilden Sinnestaumel. Noch seltener aber, als Individuen, bestehen Völker die sittliche Prüfung, welche Macht und Reichthum auferlegen; ja, vielleicht hat überhaupt noch kein Volk sie bestanden, denn selbst dem englischen dürfte ein derartiger Ruhm mindestens nicht ungeschmälert und nicht bedingungslos zuzuerkennen sein. Die Römer jedenfalls bewährten und bewahrten in der Krisis des Glückes die Sittlichkeit nicht. Es fehlten ihnen dazu vor Allem die Originalität des Denkens und die Idealität des Sinnes, welche sie befähigt hätten, ihrem Thatendrange und Beschäftigungstriebe, dem fortan das Gebiet der Politik verschlossen war, auf den Gebieten der Wissenschaft, Kunst

und Litteratur Genüge zu thun. Versucht ist dies allerdings worden, von einzelnen bevorzugten Naturen auch mit Erfolg, im Grossen und Ganzen aber misslang der Versuch kläglich: die römische Wissenschaft, Kunst und Litteratur (die erstere allerdings mit Ausnahme derjenigen Gebiete, welche, wie z. B. die Jurisprudenz, die Feldmesskunde, die Theorie der Landwirthschaft etc., enge Berührung und Beziehung mit und zu dem praktischen Leben hatten) kamen über knechtische und oft plumpe Nachahmungen griechischer Vorbilder nie hinaus, erhoben sich nie zu einem selbständigen, nach idealen Höhen hingelenkten Fluge, und die Beschäftigung mit ihnen war immer nur mehr ein tändelnder Zeitvertreib und ein unterhaltendes Spiel für die Salongesellschaft, nicht aber eine das Denken und Empfinden der Nation ernst anspannende und bestimmende Thätigkeit. So blieb, wenigstens meistentheils, dem Römer, der auf den durch das Schwert und die politische Klugheit seiner Vorfahren zusammengehäuften Lorbeeren und Schätzen ausruhte, weil er politisch und militärisch, so zu sagen, ausser Dienst gestellt worden war, nichts Anderes übrig zur Ausfüllung der müssigen Tage, als der Sinnengenuss, dem er sich denn auch mit der ganzen Gier hingab, welche durch langes Entbehrenmüssen erzeugt wird. Und wenn er wenigstens den Sinnengenuss ästhetisch zu gestalten und dadurch zu idealisiren vermocht hätte! aber dazu hatte ihm die Natur den Sinn für das Schöne versagt, oder es musste sich derselbe doch erst im Laufe langer Zeit allmählich einigermaassen entwickeln. Und so nahm denn der Sinnengenuss in dem Rom der sinkenden Republik und mehr noch in dem Rom der Kaiserzeit die ungeheuerlichsten und tollsten Formen an, wie sie eben nur die wüste und geile Phantasie innerlich roher Menschen zu ersinnen vermag. Als Ziel des Lebens galt nur der materielle Genuss, das stete Erregtsein oder Betäubtsein der Sinne, das Gekitzeltwerden des Gaumens, die wollüstige Hautempfindung, welche durch üppiges Baden und Salben erzeugt wird. Alles Geniessen wurde in das Massenhafte und Maasslose gesteigert, denn die stets stärker erregten Sinne for-

derten immer stärkere Reize zu neuer Erregung. Ein wahrer Genusswahnsinn, der nahezu wieder zur Genussunfähigkeit führte, bemächtigte sich der Gemüther. Mit dem Genusswahnsinn verband sich, theils ihn steigernd, theils durch ihn gesteigert werdend, der Verschwendungswahnsinn. Die Unmöglichkeit, das Genussvermögen in das Unendliche zu steigern und vor Abstumpfung zu bewahren, führte schliesslich dahin, dass ein Genussobject nicht mehr um des Genusses willen geschätzt ward, den es gewähren konnte, sondern lediglich um des hohen Preises willen, den seine Beschaffung kostete. Das Schlimmste aber war, dass die den Römern angeborne Rohheit und Menschenverachtung sich mit der Genusssucht mischte und für die Befriedigung derselben ausgebeutet ward. Die Grausamkeit, welche bekanntlich in einem engen Causalzusammenhange mit der Wollust steht, wurde ein gewöhnliches Motiv der privaten wie der geselligen Unterhaltung. Die Martern, das qualvolle Hinsterben unglücklicher Menschen wurden ein vielbegehrtes Schauspiel, eine gierig genossene Augenweide. In seinem Hause liess der reiche Römer, um sich eine sinnenerregende Unterhaltung zu verschaffen und zeitweilig aus seiner Blasirtheit herausgerissen zu werden, vor seinen Augen Sklaven geisseln und martern, wenn er es nicht vorzog, die Qualwerkzeuge selbst mit sachkundiger Hand an den zuckenden Leibern zu erproben; in der Oeffentlichkeit aber ergötzte er sich im Verein mit den nicht begüterten Volksgenossen an blutigen Gladiatorenspielen, an Thierkämpfen, an nur allzu naturgetreu nachgeahmten Seeschlachten, an Aufführungen von Tragödien endlich, bei denen der sterbende Held auch wirklich sterben, beispielsweise der den Herkules darstellende Schauspieler wirklich verbrennen musste. Der Menschenleib und das Menschenleben galten eben nur als Dinge, mit denen, wie mit anderen, nach Willkür schalten durfte, wer die Macht dazu besass oder sie erkaufen konnte. Nie hat sich ein herzloserer, jedem Erbarmen unzugänglicherer Egoismus bekundet, nie ist die Grausamkeit entfesselter gewesen und nie raffinirter, nie systematischer ausgeübt und nie mehr als Mittel wollüstigen

Genusses verwerthet worden, als damals; nie, mit einem Worte, ist die Menschenwürde mehr mit Füssen getreten worden. Wer sich im Besitze genügender Machtmittel befand und dadurch über die Sphäre erhaben war, in welcher allerdings vorhandene Gesetze wenigstens gewisse Ausschreitungen mit Ahndung bedrohten, der hielt sich für vollberechtigt, Alles zu thun, was seine Selbstsucht ihm gebot, für den gab es keine Rücksichten mehr, als diejenige der Nützlichkeit, der spielte mit Menschen, welche ihm gegenüber vertheidigungslos waren, wie mit Figuren, die er zur Erreichung seiner Zwecke, auch der bloss von der Laune oder dem Sinneskitzel ihm eingegebenen, ganz beliebig gebrauchen könnte, ja die er auch zerbrechen dürfte, ohne sich eines Vergehens an einem ihm gleichartigen Geschöpfe schuldig zu machen. Gewissensscrupel empfand er dabei nicht. Der Mächtige betrachtete sich eben als ein über das gemeine Menschengeschlecht erhabenes oder doch erhobenes Wesen, als einen Erdengott — wie ja die Mächtigsten in aller Form sich vergöttern und anbeten liessen oder doch eine solche Verehrung, wenn sie ihnen erwiesen ward, duldeten, weil sie dieselbe für politisch nützlich erachteten —, und folglich hielt er es für gestattet, die Erdenwürmer, die ihm gegenüber keine Existenzberechtigung besassen, ganz nach Eingebungen seiner Selbstsucht oder Laune zu brauchen, zu missbrauchen und auch zu zertreten. Ob und was diese Erdenwürmer dabei etwa empfanden, ob sie sich in Schmerzen krümmten —, das war ihm gleichgültig, wenn er nur seinen Zweck erreichte oder eine augenblickliche Lustbegier stillte. So waren die Gebote der Selbstsucht allein bestimmend für das Handeln, der traurigste aller sittlichen Zustände, der aber, wie wir sehen werden, im Zeitalter der Renaissance wieder auflebte. —

Bei den Wenigen, die sich noch einiges sittliches Gefühl und ideales Streben bewahrten, bewirkte nun freilich die Ueberreizung der Genussfähigkeit und die Maasslosigkeit des Geniessens einen Rückschlag: sie wurden von Ekel ergriffen vor dem sie umgebenden, aller Sittlichkeit baaren Treiben, und von ihm mit, wenigstens theoretischem, Abscheu hinweg

sich wendend, ergaben sie sich — die Extreme berühren sich ja — der strengen Pflichtenlehre der stoischen Philosophie. Aber es waren eben nur Wenige, die also dachten, und unter diesen Wenigen gab es überdies gar Manche, welche die Praxis durchaus nicht mit der Theorie in Einklang zu setzen verstanden oder dies auch nur beabsichtigten; der Mantel des stoischen Weltweisen deckte gar manches Mal den Leib eines selbstsüchtigen Sinnesmenschen. Dazu kam, dass die Sittenlehre der Stoiker im letzten Grunde doch keine wahrhaft sittliche war, denn, mag man auch — um dies hier nicht näher zu erörtern — ihre Principien als sittlich gelten lassen, so führten doch die aus diesen gezogenen Consequenzen nothwendig zu Hochmuth und Selbstdünkel. Der stoische „Weise" hielt sich für besser, als andere Menschen, und glaubte auf diese halb mitleidig, halb verächtlich herabschauen zu dürfen; es genügte ihm, selbst tugendhaft zu sein, ob aber auch andere es waren, das war ihm wenig wichtig, ja nicht einmal erwünscht, denn dann hätte er ja den viel bewunderten Ehrenplatz, den er inmitten des sündigen Weltgetriebes in vornehmer Vereinzelung einnahm, mit Anderen theilen müssen, er hätte herabsteigen müssen aus seiner olympischen Höhe auf das Niveau gemeiner Menschlichkeit, und sein Philosophentalar würde kein auszeichnendes Gewand mehr gewesen sein. Wahrlich, nicht die stoische Philosophie, obwol immerhin ihre Ethik die relativ erhabenste und geläutertste des ganzen Alterthums gewesen ist, war berufen, eine sittlich kranke Welt zu heilen.

Auch die heidnische Religion vermochte das nicht. Der griechische sowol als auch der römische Polytheismus hatte sich, wie der Götterglaube aller arischen Völker, aus der Verehrung und Personificirung der Naturkräfte und Naturerscheinungen entwickelt, er war also ursprünglich eine Naturreligion, wenn auch sein ursprünglicher Charakter schon frühzeitig durch die sich immer steigernde Tendenz nach vermenschlichender Idealisirung der Gottheiten und durch das Hineintragen eines starken heroischen Elementes verdunkelt ward. Jedenfalls aber war dieser Polytheismus eine Religion, welche nur naiven

Menschen genügen und nur auf solche sittlich und sittigend einwirken konnte. Nachdem die fortschreitende Cultur den Uebergang von der Naivetät zur Reflexion herbeigeführt hatte, als man die Existenz der Welt und des Menschen nicht mehr einfach als Erfahrungsthatsachen hinnahm, sondern verwunderungsvoll das Vorhandensein eines Welträthsels zu ahnen und über dessen Lösung nachzusinnen begann, da konnte der Götterglaube nicht mehr innerlich erfasst werden und nicht mehr ein Gegenstand religiöser Ueberzeugung sein, es musste vielmehr an seine Stelle für die Denkenden die Philosophie, für die Nichtdenkenden eine unklare Mischung dunkler religiöser Gefühle, abergläubischer Vorstellungen und absoluten Nichtglaubens treten. In der Poesie und in der Kunst und folglich auch in der Sprache blieben die alten Götter allerdings als ideale allegorische Gestalten lebendig, und die äusseren Formen des Gottesdienstes und Priesterthums dauerten, wie das so oft geschehen ist, auch dann noch fort, nachdem der Kern, den sie einst als schmückende Schalen umschlossen hatten, schon seit langen Jahrhunderten entschwunden war. Dies Alles kann aber nicht dazu berechtigen, die Thatsache zu leugnen, dass die Griechen mindestens von den Zeiten des peloponnesischen Krieges an, die Römer aber etwa seit der Zerstörung Carthago's als Völker religionslos waren — wenn auch ab und zu sich immer einige kindlich und naiv gläubige Individuen unter ihnen finden mochten — und bis zur Annahme des Christenthums es blieben. Nicht unwichtig ist es freilich hierbei zu bemerken: erstlich, dass der nationalrömische Polytheismus ein ungleich gröberer, rohsinnlicherer und, sozusagen, bäuerlicherer war, als der nationalhellenische — eine Thatsache, welche von der oberflächlichen Geschichtsbetrachtung gewöhnlich übersehen wird, weil die Römer mit der theilweisen Annahme hellenischer Cultur auch den hellenischen Olymp äusserlich, namentlich in ihre Litteratur und Kunst, hinübernahmen —; und sodann, dass die Römer an dem mit ihrer alten Naturreligion verbundenen massenhaften Aberglauben (an Vogelflug, Auspicien, Omina, Portenta und Prodigia u. dgl.)

auch dann noch mit ächt bäuerlicher Zähigkeit festhielten, als sie das Uebrige längst über Bord geworfen hatten, ja dass sie ihn eigentlich nie losgeworden sind. Wir werden sehen, wie auch dieser Zug römischen Wesens in der Renaissancezeit wieder aufgefrischt worden ist —, wenn er überhaupt jemals verblichen war.

Die späteren Jahrhunderte des classischen Alterthums waren also religionslos, und es konnte demnach, so lange das Christenthum noch nicht geoffenbart war und sich ausgebreitet hatte, keine von einer Religion gelehrte und geweihte Ethik den unsittlichen Tendenzen des Zeitalters entgegenkämpfen. Das religiöse Bedürfniss war gleichwol vorhanden, und je nach dem Bildungsgrade, je auch nach wechselnden Moden suchte man ihm Genüge zu thun. Wie die Nichtdenkenden sich damit abfanden, ward bereits bemerkt. Die Denkenden aber suchten ihr Heil bald in irgend einem der vielen neben einander bestehenden philosophischen Systeme, bald in einem krampfhaften Sichzurückversetzen in den alten Götterglauben, dessen äussere Formen ja noch fortbestanden, bald in einer mystischen Verquickung von Philosophie und Mythologie, bald in crassem Wunderglauben, bald endlich in irgend einer aus dem fernen Osten importirten Geheimlehre oder Cultusform. Kurz, es herrschte die schlimmste und tollste religiöse Anarchie, es brodelte, wie in einem Hexenkessel, durcheinander ein theils widerliches theils wunderliches Gemisch von Glauben, Unglauben, Aberglauben, philosophischer Speculation und philosophischer Phantasterei. — —

Das römische Reich, welches nach den Verhältnissen der damaligen Zeit ein Weltreich genannt werden kann, bildete im Wesentlichen ein einheitliches Culturgebiet, dessen beide Hälften, die östliche gräcisirte und die westliche latinisirte, durch die Sprache mehr nur äusserlich getrennt waren, wenigstens war die Trennung zwischen ihnen keine schärfere, ja nicht einmal eine so scharfe, als sie gegenwärtig zwischen den verschiedene Sprachen redenden Völkern des europäischen Culturgebietes ist. Wer etwa im zweiten nachchristlichen Jahr-

hunderte die weite Reise von Trier nach dem ägyptischen Alexandrien oder dem syrischen Antiochien unternahm, der schaute in allen grösseren Städten dasselbe Culturbild: überall traf er verwaltende Proconsuln und rechtsprechende Prätoren, überall begegneten ihm ungefähr dieselben Formen der Provinzial- und Stadtverwaltung, die ungefähr gleiche Beamtenhierarchie und Bureaukratie, überall konnte er Wasserleitungen, Cloaken und sonstige Einrichtungen städtischen Comforts besichtigen, überall aus Standlagern, Kasernen und Wachthäusern die Hornsignale römischer Krieger vernehmen, überall reichgeschmückte Villen und Paläste, Lustgärten und Wildgehege bewundern und dann an langen Reihen schablonenhaft gebauter kleinbürgerlicher Häuser sich langweilen, überall auf Foren sich ergehen, die mit Basiliken, Tempeln und Monumenten aller Art geziert waren, überall in luxuriös ausgestatteten Kalt- und Warmbädern sich erquicken, überall prächtige Theater besuchen oder in einem sich lang hinstreckenden Circus an irgend welchem Kampfspiele sich ergötzen, überall endlich die Vorträge von Rhetoren, Grammatikern und Sophisten hören oder an den Kunstleistungen von Musikvirtuosen, Tänzern oder Taschenspielern sich erfreuen; überall auch traten ihm ungefähr die gleichen Formen des privaten Lebens und geselligen Verkehrs entgegen und überall fand er, wenn er mit Angehörigen der gebildeten Stände in Gespräche sich einliess, ungefähr den gleichen Kreis religiöser, politischer und ästhetischer Begriffe und Anschauungen. —

Diese über ein so weites und, was besonders zu beachten, geographisch so zusammenhängendes Gebiet ausgedehnte Cultur war, namentlich als sie im Zeitalter der Antonine ihren Höhepunkt erreicht und eine Art Abschluss gewonnen hatte, eine äusserlich überaus glänzende und in mancher Hinsicht noch nie wieder überholte. Ihr Charakter war, verglichen mit dem der altgriechischen, bezw. altrömischen Cultur, ein durchaus moderner, auf das Prädicat „classisch“ hat sie gar keinen berechtigten Anspruch, und selbst „nachclassisch“ darf man sie mehr nur aus chronologischem, als aus sachlichem Grunde

nennen. Es war eben die Cultur der Neuzeit des Alterthums. In vielen Beziehungen zeigte diese Cultur Aehnlichkeiten, ja frappante Aehnlichkeiten mit der Cultur unserer Gegenwart, und es lassen sich zwischen ihr und dieser eine Reihe ebenso treffender wie überraschender Parallelen ziehen; nur muss man sich, um nicht einseitig zu urtheilen, auch der grossen Verschiedenheiten bewusst sein, welche zwischen beiden Culturformen bestehen. So sei auf Eins beispielsweise hingewiesen. Eine grosse Analogie der gegenwärtigen wissenschaftlichen und litterarischen Zustände mit denen des späteren Alterthums ist ganz unverkennbar, nichtsdestoweniger besteht zwischen den ersteren und den letzteren, abgesehen von andern, namentlich ein grosser Unterschied: so hochbedeutend die Stellung der Naturwissenschaften in der gegenwärtigen Culturwelt ist, so wenig bedeutend war sie in der spätantiken, und welche weittragende Folgen mit dieser Differenz verbunden sind, bedarf nicht erst der Ausführung. Und ein weiterer Unterschied: so hoch entwickelt in der in Rede stehenden Periode des Alterthums auch die auf die griechische und lateinische Sprache und Litteratur bezüglichen philologischen Studien waren, so kindisch unentwickelt blieb doch die in unserer Zeit so herrliche Triumphe feiernde sprachwissenschaftliche Forschung, und in Folge dessen vermochte auch die Philologie nicht ihre höchsten Ziele zu erreichen.

Schöpferisch und original im höheren Sinne des Wortes war die griechisch-römische Cultur des späteren Alterthums nicht, und konnte es schon um desswillen nicht sein, weil sie der nationalen Basis entbehrte, um anderer nicht minder wichtiger Ursachen, wie z. B. des Mangels einer religiösen Grundlage, gar nicht zu gedenken. Sie zehrte im Wesentlichen in völlig epigonenhafter Weise von dem Gedankencapitale einer besseren, ideenreicheren Vorzeit, namentlich war das der Fall in der Litteratur und Kunst, auf welchen Gebieten sogar einmal eine förmliche, nur freilich rasch wieder dahinwelkende Renaissance des Classicismus erfolgte[1]). Die Nachwelt hat in-

[1]) Vgl. oben S. 4.

dessen immerhin Anlass, sich dem späteren Alterthume dafür zu lebhaftem Danke verpflichtet zu fühlen, dass es die Geistesschöpfungen der classischen Periode — es kann übrigens von einer solchen nur in Bezug auf Griechenland die Rede sein — achtete und bewahrte und dadurch eine wenigstens theilweise Rettung derselben für die späte Zukunft vorbereitete. Schaffend thätig hat die antike Epigonencultur sich nur da erwiesen, wo es sich darum handelte, das öffentliche Leben sicherer und geordneter, das private behaglicher und comfortabler zu gestalten: sie hat die auf complicirtere Staats- und Lebensverhältnisse bezüglichen Theile der Jurisprudenz und den für ein grosses Staatswesen erforderlichen Verwaltungsmechanismus geschaffen; sie hat die Architektur in einer Weise fortentwickelt, dass dieselbe fortan auch höheren Ansprüchen der Wohnlichkeit, der Gesundheitspflege, der praktischen Raumbenutzung und des Luxus zu genügen vermochte; sie hat mancherlei Einrichtungen hervorgebracht, um dem Eintritte von das Gemeinwohl schädigenden Elementarereignissen, wie Feuersbrünsten, Ueberschwemmungen u. dgl., vorzubeugen oder deren Folgen zu mildern, und was sich sonst noch anführen liesse von solchen auf die Praxis des Lebens bezüglichen Dingen. Und noch eines Verdienstes darf diese Cultur sich rühmen: indem sie die Kunstdenkmale der classischen Zeit, soweit als möglich, pietätsvoll bewahrte und durch gewandte Technik in Nachbildungen vervielfältigte und indem sie an den classischen Stylformen in Bauwerken und Geräthen festhielt, ja dieselben oft glücklich (oft freilich auch mit der Uebertreibung des Rococo) weiter entwickelte, hat sie durch allmähliche Gewöhnung den Sinn für das Formenschöne auch da geweckt, wo er, wie namentlich bei den Römern und überhaupt bei den italischen Völkern[1]), bis dahin nicht vor-

[1]) Es ist ja bekannt, dass auf dem Gebiete der Kunst die italischen Völker, ehe sie durch den Hellenismus angeregt wurden, nichts irgend wie Bedeutendes geleistet haben mit einziger Ausnahme der etruskischen Productionen in der Kleinkunst und im Kunsthandwerk, welche indessen doch wahrscheinlich auf (gross)griechischen Einfluss zurückzuführen sind.

handen war, und hat dadurch spätere Kunstschöpfungen vorbereitet.

Das Gesammturtheil über die spätantike Cultur kann aber dem ungeachtet kein sonderlich günstiges sein. Man wird sagen müssen: diese Cultur war eine vorwiegend materielle und sinnliche, der Idealität entbehrende; sie war eine solche, welche die Sittlichkeit nicht nur nicht förderte, sondern sogar schwer benachtheiligte, indem sie dem raffinirten Sinnesgenusse und der herzlosen Selbstsucht Vorschub leistete; sie war nicht original noch im höheren Sinne schöpferisch, denn sie wurde von keinen neuen und grossen religiösen oder politischen Ideen getragen; sie war endlich eine Cultur, an deren Lichtseiten sich fast ausschliesslich nur die oberen, bevorzugten Classen der Gesellschaft erfreuen durften, während ihre Schatten das Dasein der unteren Volksschichten arg verdüsterten. Wohlzufühlen vermochte innerhalb der Sphäre dieser Cultur sich nur derjenige, dem das Glück den Kelch der Lebensfreuden reich gefüllt hatte, der in der Befriedigung jeglicher Lustregung seines sinnlichen Selbsts des Daseins einziges Ziel erblickte, der Höheres mit seinem Denken zu erfassen und mit seinem Wollen zu erstreben unfähig war und der nach dem Tode in das öde Nichts aufgelöst zu werden erwartete. Wem aber diese sinnliche Auffassung des Lebens nicht genügte, wer sich idealen Denkens nicht entschlagen konnte, wer den Trieben der Selbstsucht sich zu überlassen als unedel verschmähte, dem musste das ihn umgebende Treiben unsäglich schaal und trostlos erscheinen und er musste das lastende Gefühl mit sich herumtragen, durch die Fügung des Geschickes in ein Zeitalter verschlagen worden zu sein, dem er innerlich nicht angehören konnte noch wollte.

Es muss hier noch einmal bemerkt werden, was oben bereits angedeutet ward, dass der spätantiken Cultur nur bei den Griechen eine wahrhaft classische vorangegangen war, während die Römer eine solche nie besessen haben — was in ihrer Cultur- und Litteraturgeschichte classisch genannt zu werden pflegt, ist nur pseudo-classisch —, sondern aus einem

bäuerlich einfachen Culturzustande fast ohne Vermittelung übergegangen sind zu dem Raffinement der hellenistischen Epigonencultur. —

Unnöthig ist es nach dem bisher Erörterten, die Ursachen darzulegen, wesshalb die spätantike Cultur nicht fähig war, in eine Weiterentwickelung einzutreten und in sich immer den jeweiligen Zeitverhältnissen anpassenden Gestaltungen in ungemessene Zukunft fortzudauern, sondern wesshalb sie verhältnissmässig rasch in sich zusammenbrechen und zu Grunde gehen musste. Eine der religiösen, der sittlichen und der nationalen Basis gleich sehr entbehrende Cultur konnte aber ein anderes Schicksal gar nicht haben. Indessen würde doch der Zersetzungsprocess ein langsamerer gewesen sein, wenn nicht eine Reihe von Umständen ihn beschleunigt hätte. Auf Einiges werde kurz hingedeutet. Zunächst bedenke man die politischen Zustände des römischen Reiches, denn durch den Bestand des letzteren wurde die Erhaltung der spätantiken Cultur ganz wesentlich bedingt. Die Bestandfähigkeit des Reiches aber war in einer Zeit, in welcher man die Naturkräfte des Dampfes und der Elektricität noch nicht für die rasche Orts- und Gedankenverbindung auszunutzen verstand[1]), durch seinen grossen Umfang mindestens eine von vornherein problematische. Jedoch zu einem Theile ist das in Frage stehende Problem allerdings gelöst worden: die Verbindung zwischen den einzelnen Reichsgebieten war, Dank den zahlreichen trefflichen Strassen, der grossen Fahrgeschwindigkeit der mit Rudern und Segeln zugleich bewegten Kriegsschiffe und einer Art Staatspost, eine weit schnellere, gesichertere und geregeltere, als man gewöhnlich glaubt; in dem einst römischen Oriente ist der heutige Zustand dieser Dinge ein lächerlich primitiver gegenüber dem damaligen. Die grosse Ausdehnung des Reiches

---

[1]) Hätte man es verstanden, wie ganz anders wäre Alles geworden! Es ist aber eine beachtenswerthe, weil hochwichtige Thatsache, dass das ganze Alterthum das physikalische (wie auch das chemische) Experimentiren so gut wie nicht gekannt hat. Archimedes und Heron sind wol überhaupt die Einzigen gewesen, welche experimentirt haben.

war somit nicht gerade ein nothwendiger Grund seines Unterganges, wenn sie auch immerhin denselben befördert haben mag, namentlich nachdem die seit Diocletian üblich gewordenen Reichstheilungen den Zusammenhang des Ganzen auf das Gefährlichste gelockert und besonders den Osten und den Westen einander entfremdet hatten. Entscheidend aber wirkten zwei andere Thatsachen. Erstlich die Verfassung des Reiches. Das Schlimmste war hierbei nicht etwa die grauenhafte Tyrannei und der Cäsarenwahnsinn einzelner Kaiser, denn die Wirkungen dieser Missregierungen trafen zunächst, oft sogar ausschliesslich die Stadt Rom und insbesondere die mit dem Kaiserhause rivalisirenden und gegen dasselbe, wenn nur immer möglich, frondirenden Adelsfamilien, während aus leicht begreiflichen Gründen die Plebs von den gekrönten Ungeheuern in der Regel gehätschelt und gefüttert ward; mancher Kaiser übrigens, der innerhalb des römischen Weichbildes mit entsetzlicher Grausamkeit wüthete, war in Bezug auf die Provinzialverwaltung ein vernünftiger und wohlwollender Regent, der sich das Heil seiner Unterthanen ernstlich angelegen sein liess. Nicht der zeitweilige wahnsinnige Despotismus der Kaiser hat den römischen Staat zu Grunde gerichtet, das todbringende Krebsübel war vielmehr das auch unter den guten Kaisern nie aufgegebene rein absolutistische Princip der Regierung, durch welches jede freiheitliche Entwickelung des Staatswesens im Keime erstickt, jede im höheren Sinne selbständige, wenn auch immer im Rahmen der Reichseinheit verharrende Entfaltung des provinzialen und municipalen Lebens unmöglich gemacht wurde. Die ins Uebermaass gesteigerte Centralisation der Verwaltung hat das römische Reich getödtet oder vielmehr langsam absterben lassen. Ganz anders würden seine Geschicke sich vermuthlich gestaltet haben, wenn der Versuch gemacht worden wäre, seine Verfassung nach föderativen Principien zu formen, oder wenn man auch nur den Provinzialen durch irgend welche Art der Volksvertretung einen wenigstens indirecten Antheil an der Staatsregierung gewährt hätte. Die Verfassungslosigkeit des weiten Reiches war aber sodann

namentlich um desswillen gefährlich und verderblich, weil Italien, das durch die Natur der Verhältnisse zur Leitung des gesammten Staates berufene Land, dieser Aufgabe gegenüber sich nicht mehr befähigt zeigte oder, um deutlicher zu sprechen, weil das römische Volk, physisch und sittlich herabsinkend, die Kraft verlor, für das weite Staatsgebiet die Politiker und Feldherrn, die Beamten und Krieger zu liefern, und sich folglich immer mehr und mehr genöthigt sah, sich zur Leitung und zum Schutze des Staates der Talente und Dienste von Nichtrömern zu bedienen. In Folge dessen entschwand der einheitliche römische Geist, der in besserer Zeit die verschiedenen Provinzen zu einem äusserlich straffen Staatsverbande vereint hatte. Zu einer wohlthätigen Decentralisation, welche den Provinzen die zur gedeihlichen Entwickelung nöthige Autonomie gegeben hätte, führte aber das Eindringen nichtrömischer Elemente in die Verwaltung und selbst das Emporkommen vieler Provinzialen auf den Kaiserthron gleichwol nicht, da eben das schädliche Princip des centralistischen Absolutismus immer, und selbst nach den Reichstheilungen, festgehalten wurde. Die traurige moralische Wirkung aber, welche ein centralistischer Absolutismus immer ausübt, blieb auch hier nicht aus: mit Ausnahme der Wenigen, welche sich in der Lage befanden, den Staat für ihre egoistischen Zwecke auszubeuten, hatte kein Mensch ein sonderliches Interesse an der Erhaltung eines Staates, der von ihm schwere Steueropfer forderte, ohne ihm andere politischen Rechte, als die im eigentlichen Sinne des Wortes bürgerlichen, zu gewähren, und in welchem er überdies in steter Sorge schwebte, es könne der Blitz kaiserlichen Wüthens auf ihn herniederfahren. Dass neben dem Absolutismus der obersten Staatsleitung ein sehr ausgebildeter Bureaukratismus in der Staatsverwaltung sein complicirtes Räderwerk spielen liess, das war natürlich auch nicht geeignet, die Liebe der Beherrschten zum Staate zu erhöhen, musste vielmehr die Reichsbewohner noch mehr, als ohnedies geschah, jedes politischen Handelns und Denkens entwöhnen.

Und ferner bedenke man: Neben der freien Bevölkerung, welche doch immerhin etwas bei einem Zusammenbruche des Staates zu verlieren befürchten musste und mindestens aus süsser Gewohnheit des Daseins sein Fortbestehen wünschte, lebte innerhalb der Reichsgrenzen, namentlich in Italien und in Rom selbst, eine Menge von Sklaven, welche, weil zu einem grossen Theile fremdnationaler Abstammung und weil nahezu völlig schutzlos der Willkür ihrer Herren preisgegeben, bei jedem Wechsel der Dinge nur gewinnen konnten und folglich immer auf einen Wechsel hofften, zum Mindesten aber dem ganzen Staatsleben fremd und theilnahmslos gegenüber standen. Aber auch ganz abgesehen davon musste die Sklaverei an sich staatszerstörend wirken, da sie nicht bloss auf die durch sie Bedrückten selbst, sondern vielleicht mehr noch auf die Herren den denkbar entsittlichendsten Einfluss ausübte und ausserdem, was nicht zu vergessen, das Emporblühen des freien Handwerks und der Kleinindustrie unmöglich machte. Namentlich mit durch die Sklaverei wurden die himmelschreienden volkswirthschaftlichen Missstände erzeugt und unheilbar gemacht, an denen das römische Weltreich krankte: das Zusammenströmen eines grossen, wenn nicht des grössten Theiles des Nationalvermögens in die Hände einiger wenigen colossal Reichen, die Latifundien- und Grosscapitalwirthschaft [1]), die Herabdrückung der kleinen Landbesitzer zu halbleibeigenen

[1]) Eine Art von Vermögensausgleichung ward allerdings durch die Sitte herbeigeführt, dass die grossen Capitalisten bauliche Anlagen für die öffentliche Benutzung auf ihre Kosten herstellen liessen und sich also eines (freilich immer nur kleinen) Theiles ihrer Reichthümer zum Besten der weniger bemittelten Classen entäusserten. Indessen war dies eine Ausgleichung gefährlicher Art, denn meistens waren es Amphitheater, Circen und Bäder, welche errichtet wurden, also Anlagen, welche (denn auch die Bäder darf man nicht ausnehmen) nur oder doch fast nur die ohnehin schon grosse Schaulust des Volkes befriedigten und die Aermeren mehr und mehr an Luxusbedürfnisse gewöhnten; sie hatten also mindestens einen staatswirthschaftlich, jedenfalls aber auch sittlich sehr nachtheiligen Effect. In noch höherem Grade gilt dies natürlich von den öffentlichen Kampfspielen und Getreidespenden, mit denen hochstehende Capitalisten und auch die Kaiser selbst den süssen Pöbel der Hauptstadt regalirten.

Pächtern oder gar zu Tagelöhnern, die Aufreibung des Kleinbürgerstandes, die Entstehung eines Massenproletariates endlich und, was damit verbunden, eines Massenpauperismus.

So waren Ursachen genug vorhanden, welche den Zerfall des römischen Weltreiches vorbereiteten. Aber es würden sich noch mehrere aufzählen lassen. So würde sich darauf hinweisen lassen, dass grosse Provinzen von Völkern bewohnt waren, welche entweder, wie z. B. die Aegypter und Syrer, nach langem und inhaltsreichem Dasein sich offenbar ausgelebt hatten und in ein keiner Verjüngung mehr fähiges Greisenthum verfallen waren, oder aber welche, wie z. B. die Kelten[1]), der zu einer höheren und dauernden Culturentwickelung erforderlichen geistigen Begabung entbehrten. Dadurch war zugleich für grosse Gebiete der intakte Fortbestand der spätantiken Cultur und mehr noch ihre Weiterbildung von vornherein zu einer absoluten Unmöglichkeit gemacht.

Indessen alle diese zusammenwirkenden Factoren hätten vielleicht doch noch längerer Zeit bedurft, um das nothwendige Ergebniss, den Zusammenbruch des Reiches, hervorzubringen, wären nicht das Christenthum einerseits und das Germanenthum andrerseits hinzugetreten und hätten nicht sie beide in energischster Weise das Zerstörungswerk, welches eben so nothwendig wie wohlthätig war, vollzogen. Unmöglich ist es, eine höhere Fügung in den Thatsachen zu verkennen, dass Christenthum wie Germanenthum gerade da als weltgeschichtliche Mächte aufzutreten begannen, als das römische Weltreich den Höhepunkt seiner Entwickelung zu erreichen im Begriff war. —

Das Christenthum, das da lehrt, dem Kaiser zu geben, was des Kaisers ist, ist nie eine staatsfeindliche Religion gewesen, es hat vielmehr oft eine eminent staatserhaltende Kraft

---

[1]) Die Kelten darf man als unfähig zu einer höheren originalen Culturentwickelung wol in Hinblick auf die Thatsache bezeichnen, dass sie selbst in Irland und Nordschottland, obwol sie dort bis tief in das Mittelalter hinein sich so ziemlich selbst überlassen blieben, doch aus dem Zustande der Halbcultur oder Halbbarbarei nicht herausgekommen sind.

gezeigt. Auch zu dem römischen Staate als solchem trat es in kein direct feindliches Verhältniss, sondern besass die Fähigkeit, innerhalb der Formen desselben zu bestehen und sich zu entwickeln. Es wird das ja hinlänglich dadurch bewiesen, dass die Christen, auch als sie schon zahlreich geworden waren und eine ausgebildete Organisation besassen, niemals in dem heidnischen Staate eine politische Partei bildeten, niemals die Waffen gegen ihn erhoben, ja selbst litterarischer Angriffe gegen ihn sich enthielten. Wenn die Christen schliesslich allerdings auch zu einer politischen Macht wurden, mit welcher die Kaiser rechneten und auf welche sie sich endlich stützten, so war das kein Ergebniss planmässigen Strebens von ihrer Seite, sondern die natürliche Folge der Entwickelung der Verhältnisse. Denkbar ist es wohl, dass das römische Gesammtreich, wäre es nur eben auf gesunderen Grundlagen errichtet gewesen, als christlicher Staat noch lange fortbestanden hätte, wie es ja thatsächlich als solcher, wenigstens eine Zeit lang, bestanden hat. Und seine eine Hälfte, das oströmische Reich, hat ja über ein Jahrtausend als christliches Reich fortgedauert, und gewiss nicht durch das Christenthum ist sein schliesslicher Untergang verschuldet worden, wenn auch gern zugegeben werden mag, dass die kirchliche Trennung von dem Westen, die Bildung einer Sonderkirche, ihm schwer verderblich wurde. Nicht unwahr oder vielmehr thatsächlich richtig ist es ja allerdings, dass die heidnischen Cultusformen einen Bestandtheil auch des politischen Organismus des römischen Staates ausmachten und dass folglich ihre Beseitigung ein politisch nicht unbedenklicher Process war, indessen bei gesunden Völkern wird doch durch solche Processe der Fortbestand des Staates nicht nothwendigerweise in Frage gestellt [1]). —

---

[1]) Man denke daran, dass ein Theil der europäischen Staaten den Uebergang vom Katholicismus zum Protestantismus — ein Wechsel, der gewiss eine, wenn auch nur entfernte, Analogie zu dem Uebergange vom Polytheismus zum christlichen Monotheismus aufweist — und die dadurch hervorgerufene schwere Krisis glücklich bestanden hat. [Selbstverständlich

Aber in scharfen und principiellen Gegensatz stellte das Christenthum sich und musste es sich stellen zu der spätantiken Cultur, und damit war allerdings auch ein indirecter Gegensatz zu dem Staate gegeben, der zu dieser Cultur in den innigsten Wechselbeziehungen stand, indem er theils sie stützte, theils von ihr gestützt ward.

Es muss aber, bevor dies mit einigen Worten erläutert wird, eine Bemerkung vorausgeschickt werden, welche man hoffentlich nicht missdeuten wird.

Das damalige Christenthum war ein vielfach und wesentlich anderes, als das heutige. Den Hauptunterschied zwischen beiden bezeichnet man vielleicht treffend damit, wenn man sagt, dass das erstere die irdische Welt verachtete, weil sie eitel und vergänglich sei, und sogar sie hasste, weil ihre Lust das Seelenheil gefährde; dass das letztere dagegen mit der irdischen Welt einen Compromiss eingegangen ist, manche ihrer Anforderungen als berechtigt, manche ihrer Freuden als erlaubt und selbst als herz- und geistbildend anerkennt, mit einem Worte dieser Welt nicht mehr feindlich gegenüber steht, nicht von ihr abstrahirt als von einem bedingungslos hassenswerthen Objecte, sondern vielmehr sie religiös zu verklären, religiösen Zwecken dienstbar zu machen strebt. Es soll, wenn dies ausgesprochen wird, kein Tadel weder über die eine noch über die andere Anschauungsweise ausgesprochen, sondern eben nur der Thatbestand constatirt werden; bereitwillig soll auch zugegeben werden, dass es noch heute innerhalb der christlichen Kirchen Genossenschaften (Mönchsorden, Brüdergemeinden u. dgl.) gibt, welche auf einem dem altchristlichen mindestens sehr ähnlichen Boden stehen.

Die Christen der ersten Zeiten stellten an das Diesseits keine Ansprüche und erwarteten von ihm nichts; ihre Blicke

---

soll durch die gemachte Vergleichung der Katholicismus durchaus nicht als Polytheismus bezeichnet und irgendwie abfällig beurtheilt werden, sondern nur gesagt werden, dass er in einem ähnlichen *zeitlichen* Verhältniss zu dem Protestantismus steht, wie der Polytheismus zum Christenthum: er war die ältere Religionsform.]

waren lediglich auf das selige Leben des Jenseits gewandt; das irdische Dasein war ihnen werthlos, und freudig entäusserten sie sich seiner, wenn das ohne Verletzung des göttlichen Gebotes „Du sollst nicht tödten" geschehen konnte, namentlich aber dann, wenn durch das Sterben Zeugniss abgelegt ward für die Treue im Glauben. Ja, sie lebten der Ueberzeugung, dass das Ende der Dinge nahe sei, dass über ein Kleines der Heiland wiederkehren und furchtbares Gericht halten werde über die Gerechten und Ungerechten. So war ihnen das Erdenleben nur eine Vorbereitungs- und Prüfungsstätte für das Jenseits, und selig priesen sie sich, wenn der Tod sich ihnen nahte und sie hinüberzuführen verhiess in das andere, bessere Leben, in welchem sie mit verklärten Leibern als selige Wesen fortdauern würden in alle Ewigkeit.

Man sieht, wie durchaus entgegengesetzt diese Denkweise der antik-heidnischen war. Denn die letztere hoffte ja Alles nur von dem gegenwärtigen Leben, erblickte in ihm das einzig begehrenswerthe, weil das einzig freudengewährende Dasein und erwartete nach dem Tode entweder die völlige Vernichtung oder eine trübselige Existenz in einem düstern Schattenreiche oder, als relativ beste Möglichkeit, das Aufgehen in die grosse Weltseele, mit welchem aber der Verlust der Individualität verbunden sein müsse. Wer so dachte, der musste sich allerdings bestreben, die Freuden des irdischen Daseins auszukosten, soviel er nur vermochte, um der ihm beschiedenen kurzen Spanne Zeit einen erträglichen Inhalt zu verleihen. Für ihn war es vollberechtigte Lebensweisheit, den seienden Tag zu geniessen, denn wissen konnte er ja nicht, ob noch ein zweiter diesem folgen werde, und ob nicht die Stunde nahe sei, in der er sein Haus und die holde Gattin und den sorgsam verwahrten köstlichen Wein verlassen und dorthin gehen müsse, wohin von allen Bäumen nur die verhassten Cypressen dem kurzen Eigner folgen. Des Daseins geringe Summe verbot den Beginn langer Hoffnung[1]). Aber freilich, Lebensweisheit

[1]) Horat. Od. I. 11, 3: Carpe diem, quam minimum credula postero. — II 14, 21 ff.: Linquenda tellus et domus et placens Uxor; neque harum,

war das nur für den, der frei, gesund und reich genug war, um geniessen zu können. Für den Sklaven, für den Siechen, für den Armen gab es keinen Lebensgenuss, für ihn, für Alle, die da mühselig und beladen waren, war das Diesseits eine Qual und das Jenseits ein Nichts. Ihnen hat erst des Evangeliums Lehre Trost und zwar nicht die Freudigkeit des Lebens, aber doch die Freudigkeit des Sterbens gebracht. —

So schied sich der Christ von den Heiden durch eine gänzlich verschiedene Auffassung des Lebens und dessen, was nach dem Leben folgen werde. Daraus ergab sich, dass die ganze antik-heidnische Cultur ihm einerseits unverständlich, andrerseits unsympathisch sein musste. Und es musste das in um so höherem Grade der Fall sein, als diese Cultur zwar nicht mehr von einem wirklichen und lebendigen Götterglauben erfüllt und getragen war, aber noch Reminiscenzen an einen solchen besass und die Formen des Polytheismus bewahrte, als namentlich die Litteratur und die bildende Kunst der Mythologie Motive in weitgehendem Umfange zu entlehnen pflegte. Auch darf endlich nicht vergessen werden, dass dem entstehenden Christenthume sich vorzugsweise diejenigen zuwandten, welche, weil nicht antheilberechtigt an den Genüssen des antiken Culturlebens und nur dessen Schattenseiten schmerzlich empfindend, gegen dasselbe den ganzen bittern Groll der Enterbten und Unterdrückten hegten.

Mithin musste mit jedem Vorschreiten des Christenthums ein Zurückschreiten der antiken Cultur nothwendig verbunden sein, und wäre es auch nur darum gewesen, weil jeder Christgewordene, vorausgesetzt, dass seine Bekehrung eine innerliche war, kein Interesse mehr an der Erhaltung der letzteren, wohl aber ein solches an ihrer Auflösung besass. Und dieser Process hätte, da das Christenthum allmählich die Religion Aller wurde, zur Folge haben müssen, dass die antike Cultur, weil Niemand mehr ihr anhing, zu existiren aufgehört, dass sie mit dem Tode oder der Taufe des letzten heidnisch-antik Denken-

quas colis arborum, Te, praeter invisas cupressos, ulla brevem dominum sequetur. — I 4, 15: Vitae summa brevis spem nos vetat incohare longam.

den ihr Leben geendet hätte. Thatsächlich ist dies nun freilich nicht geschehen. Denn erstens vollziehen sich historische Processe niemals mit mathematischer Regelmässigkeit, und zweitens wirkten, wie wir sehen werden, mehrfache Factoren zusammen, um das Endergebniss wesentlich zu modificiren.

Das Christenthum besass aber nicht bloss die Kraft, eine alte Cultur zu zerstören, sondern auch diejenige, eine neue Cultur zu schaffen. Zu dem letzteren Werke jedoch bedurfte es eines anderen Substrates, als die greisenhaft abgelebten und der Verjüngung durch frisches Blut dringend benöthigten Völker des römischen Reiches ihm darboten.

Ein solches Substrat fand es in den Germanen.

Die Germanen gehörten derselben grossen Völkerfamilie an, wie die classischen Völker des Alterthums, und waren aus derselben Heimath, mag es nun eine centralasiatische oder eine osteuropäische oder sonst welche gewesen sein, hervorgegangen, wie jene. Aber gar verschieden hatten sich die Geschicke der beiden Völkersippen gebildet. Während Hellenen und Lateiner — die letzteren allerdings unter theilweiser Leitung der ersteren — verhältnissmässig rasch zu weltpolitischer Bedeutung emporstiegen und eine hohe Cultur sich erschufen, verblieben die Germanen fast bis zum Beginne der christlichen Zeitrechnung in dem dichten Schatten der Ungeschichtlichkeit und führten in den weiten Tiefebenen des östlichen Europa's das ereignisslose Dasein eines patriarchalischen Hirten- und Jägervolkes. Aber freilich diese Thatlosigkeit war nicht, wie bei manchen andern Stämmen, die Folge einer geistigen Beschränktheit und Stumpfheit, sondern sie ist mit der langen Rast zu vergleichen, durch welche zuweilen auch ein Hochbegabter seine Kräfte für die Lösung grosser Aufgaben vorbereitet. Wie nicht selten in der Entwickelung anfangs zurückgebliebene Kinder später um so erfreulicher gedeihen und glänzende Begabungen bekunden, so giebt es auch Volksstämme, welche nur langsam zur Fähigkeit, eine bedeutungsvolle Rolle im Drama der Weltgeschichte zu übernehmen, heranreifen, wenn aber einmal herangereift, eine um so

grössere Kraft des Lebens und Schaffens zeigen. Die Germanen waren ein solcher Volksstamm.

Allmählich zogen sie vom Osten her immer mehr gen Westen, zum Theil wol von dem ihnen innewohnenden Wandertriebe geleitet, zum Theil aber auch vorwärts gedrängt von aus Asien nach Europa einrückenden Völkermassen. Es begann, zunächst nur erst auf noch ungeschichtlichem Boden, das Geschiebe der grossen Völkerwanderung. So erreichten die Germanen, oder doch einzelne ihrer Stämme — denn andere wandten sich nordwärts nach Scandinavien und noch andere blieben vorläufig an den Ufern des Dnjepr, der unteren Donau und des schwarzen Meeres zurück —, allgemach die Gaue des heutigen Nordwest- und Süddeutschlands, aus denselben die vorher dort sesshaften Kelten verdrängend oder dieselben sich unterwerfend, ebenso besiedelten sie die Küsten der Nordsee und die Landzunge, welche die Nord- und die Ostsee scheidet. So näherten sie sich den Grenzen der antiken Culturwelt und begannen dieselben zu bedrohen. Noch ehe das zweite vorchristliche Jahrhundert abgelaufen war, unternahmen germanische Völkerschaften einen gewaltigen Vorstoss nach Süden. Der erste Erfolg war ihnen günstig. Sie drangen selbst bis über die Alpen vor und Rom zitterte vor ihnen. Aber des Marius Schwert rettete das römische Reich und die von ihm getragene Cultur vor einem vorzeitigen Untergange. Und etwa ein Jahrhundert später konnte es scheinen, als sei den Germanenstämmen, welche deutschen Boden bewohnten, das gleiche Schicksal beschieden, welches kurz vorher die gallischen und belgischen Kelten ereilt hatte, das Schicksal, ihr Volksthum aufgeben und zu romanisirten Provincialen werden zu müssen. Die Ufer des Rheins, des Mains, des Neckars und der oberen Donau wurden römisches Gebiet, mit römischen Colonialstädten und Standlagern besetzt. Bis an die Weser, bis an die Vorgebirge Thüringens wurden die römischen Waffen getragen. Aber der Kampf im Teutoburger Walde setzte der römischen Invasion ein wenigstens zeitweiliges Ziel und bewahrte den ostwärts wohnenden Stämmen ihre Freiheit.

Doch auf die Dauer würde der errungene Sieg solchen Erfolg gewiss nicht bewahrt haben, wenn nicht in eben dieser Zeit der Niedergang des römischen Reiches begonnen und demselben die Kraft benommen hätte, eine so grosse Aufgabe, wie die Romanisirung des Germanenthumes es war, ernstlich in Angriff zu nehmen. Selbst die Romanisirung des südwestlichen Deutschlands, das allerdings noch längere Zeit römische Provinz blieb, war, wenn auch durch sie dauernde Culturgrundlagen geschaffen wurden, doch eine verhältnissmässig oberflächliche, wie schon die eine Thatsache beweisen kann, dass eine romanische Sprache sich dort nicht zu bilden vermocht hat.

So blieben in der Mehrzahl ihrer Stämme die Germanen die freien Grenznachbarn des Römerreiches, und zwar nicht bloss jenseits des Mains, sondern auch im Osten an den Gestaden des schwarzen Meeres, auf dessen Küstensaume freilich griechisch-römische Städte sich erhielten.

Diese Nachbarschaft machte die Germanen zu den natürlichen Erben der Römer, und sie waren als ein physisch noch in voller Jugendkraft stehendes und geistig hoch beanlagtes Volk zu einer solchen Erbschaft vollbefähigt.

Der Erbantritt wurde von den Römern selbst vorbereitet.

Diese nämlich, physisch und moralisch, ja selbst auch intellectuell mehr und mehr herabsinkend, wurden im Laufe der ersten nachchristlichen Jahrhunderte immer unfähiger, die Grenzen ihres weiten Reiches durch eigene Kraft zu vertheidigen, eine Aufgabe, welche übrigens an sich schon die Leistungsfähigkeit eines Volkes überstieg, dem in Folge des Ueberganges zu einer höheren Cultur die frühere einseitige Hingabe an das Kriegshandwerk nicht nur zu einer Last, sondern auch zu einer Unmöglichkeit geworden war. Die Waffenfähigkeit der Provinzialen aber war theils eine sehr fragwürdige, theils verboten politische Gründe ihre Verwerthung gerade da, wo sie noch vorhanden war, indem die betreffenden Provinzen selbst (wie etwa Britannien und Gallien) von steter Neigung zum Abfall erfüllt waren. So sahen sich die Römer

genöthigt, ausserhalb der Grenzen des Reiches unter den kriegstüchtigen Nachbarstämmen Soldtruppen zu werben. Ein grosser Theil dieser Söldner waren Germanen, von denen nicht selten ganze Stämme als Militärcolonien an bedrohten Grenzen oder sonst gefährdeten Punkten angesiedelt wurden. Waren anfänglich noch wenigstens die höheren Officiere der Söldnerlegionen Römer, so musste man doch bald auch in diesen wichtigen Stellungen sich der Dienste Fremder bedienen, und mancher germanische Häuptling hat den römischen Feldherrnstab geführt und erhielt dadurch Zutritt zu den höchsten Classen der römischen Gesellschaft und Einfluss auf die Leitung des Staates. Wie nahe musste einem solchen zu hohen Würden emporgestiegenen Germanenhäuptling der Gedanke liegen, die unfähigen römischen Machthaber, diese leiblichen und geistigen Schwächlinge, bei Seite zu schieben und sich selbst zum Herrn des Reiches oder doch eines Reichstheiles aufzuwerfen. Der Herulerführer Odoacer that das endlich wirklich und in Italien selbst.

So wurden zahlreiche Germanenschaaren sesshaft innerhalb der römischen Reichsgrenzen gemacht durch die Römer selbst. Wohl nahmen diese Germanen Einiges von römischen Sitten an, namentlich im Kriegswesen, wohl lernten ihre Führer lateinisch zu sprechen und römische Gewänder zu tragen und in der vornehmen römischen Gesellschaft sich angemessen zu bewegen, aber ihr Volksthum gaben sie nicht auf, zu Romanen wurden sie nicht, j e t z t noch nicht.

Während so im Innern des Reiches die von den Römern selbst herbeigerufenen Germanen in langsamem, aber stetigem Fortgange immer weiter sich ausbreiteten, suchten sich die ausserhalb des Reiches verbliebenen Germanenstämme mit dem Schwerte den Eintritt in die Grenzen desselben zu erzwingen. Fast unaufhörlich wogte auf der weiten Linie von der Nordsee bis zur Donaumündung der Kampf zwischen Römern und Germanen einher, ja die letzteren trugen zeitweise auf zahlreichen Flotten kleiner Schiffe ihre Waffen auch in das Mittelmeer und

verheerten dessen Gestade. So lange das römische Reich noch ein leidlich festes inneres Gefüge besass, vermochte es sich, freilich aber nur mit Hülfe germanischer Soldtruppen, der anstürmenden Feinde zu erwehren. Bald aber kam die Zeit, in welcher der Bau des Reiches, namentlich der westlichen Hälfte, so morsch und hinfällig geworden war, dass ein längeres Zusammenhalten zur Unmöglichkeit wurde.

Und so geschah, was geschehen musste. Die Germanen wurden — theils indem die bereits im Reiche Festgesiedelten die Herrschaft an sich rissen, theils indem die an den Grenzen Wohnenden nicht mehr erfolgreich vertheidigte Provinzen in Besitz nahmen — die Herren des weströmischen Reiches und errichteten auf seinem Boden eine Anzahl von Staaten, deren manchem freilich nur kurze Lebensdauer beschieden war. Am durchgreifendsten erfolgte, was aus der geographischen Lage der Länder sich leicht erklärt, die germanische Invasion in dem römisch gewesenen Theile Deutschlands und in Britannien. Hier hat sich das Germanenthum dauernd behauptet; in Britannien hat es sich allerdings in Folge weit späterer Ereignisse mit dem Romanenthum mischen müssen, ist aber doch durch dasselbe nicht aufgesogen worden. Sodann waren Nordgallien und Norditalien, wie bei ihrer Eigenschaft als Grenzprovinzen sehr begreiflich, die am nachhaltigsten germanisirten Provinzen, indessen genügten hier einige Jahrhunderte, um das germanische Element durch das romanische, wenn nicht verdrängen, so doch äusserlich zurückdrängen zu lassen. Aehnliches geschah in Spanien, wo freilich durch die Einmischung der Araber der historische Process in seinem normalen Verlaufe gestört wurde. In Südgallien, Süditalien und Nordafrica ist die Germanenherrschaft nur eine äusserliche geblieben, und die dort sich festsetzenden Germanen sind, möchte man sagen, fast spurlos untergegangen. In Nordafrica wurde aber nicht bloss das durch die Vandalen dorthin verpflanzte Germanenthum, sondern auch das Romanenthum durch die moslemitische Invasion völlig hinweggeschwemmt; das Germanenthum hatten übrigens bereits die Byzantiner, als sie das

vandalische Königreich zerstörten, der Fähigkeit längeren Fortlebens beraubt.

Dem oströmischen oder byzantinischen Reiche gelang es durch ein Zusammentreffen günstiger Verhältnisse, seinen Bestand gegen die anstürmenden Germanen zu behaupten, aber nur um Stück für Stück die Beute slavischer, semitischer und tatarischer Völker zu werden. Ehe es indessen seine Existenz völlig endete, sollte es noch ungefähr ein Jahrtausend überdauern und während dieser langen Zeit eine wichtige Culturmission erfüllen, welche weiter unten zu besprechen sein wird.

Die zu Herren des weströmischen Reiches gewordenen Germanen nahmen das Christenthum an, und damit vollzog sich ein weltgeschichtlicher Process von der weittragendsten Bedeutung. Es wäre ein müssiges Phantasieren, wenn man ausdenken wollte, wie Alles so ganz anders sich gestaltet haben würde, wären die Germanen Heiden geblieben —, es wäre eben der ganze Lauf der Weltgeschichte ein anderer geworden, und vor Allem darf man wol sagen, dass dann das Christenthum im westlichen Europa sich überhaupt nicht zu halten vermocht haben würde, denn an den von Germanen unterworfenen romanischen Völkern hätte es in keinem Falle eine ausreichende Stütze gefunden, um so weniger, als dann der Gegensatz zwischen Romanen- und Germanenthum durch die Glaubensverschiedenheit verschärft und dadurch die Entwickelungsfähigkeit des ersteren ganz wesentlich gehemmt, vielleicht unmöglich gemacht worden sein würde. Und ob die Germanen ohne die Unterstützung, welche das Christenthum und durch Vermittelung desselben das Romanenthum ihnen gewährte, eine bedeutende Cultur zu schaffen vermocht hätten, kann wenigstens bezweifelt werden, wenn es auch nicht geradezu für unmöglich erklärt werden darf.

Wundersam mag es erscheinen, dass das stolze, wilde und kampflustige, ja in mancher Beziehung geradezu rohe Volk der Germanen verhältnissmässig so rasch und willig der christlichen Glaubenslehre sich beugte, welche die Nächstenliebe und die Demuth predigte. Einen wirklich ernsten und hart-

näckigen Widerstand haben dem Christenthume ja von allen Germanenstämmen doch eigentlich nur die Sachsen und die Friesen entgegengesetzt, aber hauptsächlich wol auch nur, weil für sie die Bekehrung zugleich ein Verzicht auf die politische Selbständigkeit war. Die Burgunder aber und die Franken, die Gothen und die Longobarden, die Vandalen und wie sonst die Völker heissen, denen die Annahme des Christenthums ihre Freiheit beliess, haben sich ohne langes Sträuben bekehrt, selbst auch die Angelsachsen und endlich die Nordländer, obwol diese vermöge der isolirten Lage ihrer Gebiete sich dem neuen Glauben am leichtesten hätten entziehen können.

Um dies erklärlich zu finden, muss man bedenken, dass der germanische Stammescharakter zwei einander entgegengesetzte Eigenschaften in nicht leicht anderswo wiederzufindender Mischung in sich vereinigt: eine gewisse Wildheit, ja Rohheit des Sinnes und daneben eine gewisse Gefühlsweichheit, welche oft zu träumerischer Schwermuth sich steigert. Man möchte sagen, der germanische Charakter enthielt und enthält neben starken männlichen auch starke weibliche Elemente.

Es werde dies an einem Beispiele erläutert.

Einer der hervorragendesten germanischen Stämme war der der Angelsachsen. Niemand wird ihnen, den kühnen Seefahrern, den heldenmüthigen Eroberern der britischen Insel, den Ruhm der Tapferkeit und der Kampftüchtigkeit, ja der Kampffreudigkeit verweigern, Niemand auch wird sie, wenn er sich einzelner Vorkommnisse in der angelsächsischen Geschichte erinnert, wie z. B. des Dänenmordes, von Wildheit und Rohheit freisprechen können. Von der Poesie eines solchen Volkes sollte man wol von vornherein erwarten, dass sie lediglich ein Ausdruck der Kampflust und Schlachtfreude sei, dass in ihr gleichsam das Klirren der Schwerter und das Rasseln der Eisenbrünnen, das Jauchzen der Sieger und der Wehruf der Besiegten zu vernehmen sei. Und zum Theile ist das auch wirklich so. Man denke an Dichtungen, wie das Beovulfslied, die Lieder von dem Kampfe um Finnesburg, von Byrhnoth's Tod und ähnliche.

Aber dieser kriegerischen Epik steht zur Seite eine fast sentimental und melancholisch zu nennende Lyrik, von welcher freilich nur Reste auf uns gekommen sind; diese Reste genügen jedoch, um über den Charakter der ganzen Dichtungsgattung urtheilen zu können, ja es reicht hin, die üblich gewordenen Titel einiger dieser Lieder oder vielmehr Liederfragmente zu nennen, um den schwermüthigen Inhalt wenigstens vermuthen zu lassen — man denke an Titel, wie „Ruine", „Des Sängers Trost", „Klage der Frau", „Botschaft des (verbannten) Gemahls an seine Frau"[1]). Uebrigens zeigen sich ähnliche Gegensätze auch in der neueren englischen Poesie, obwol diese die Poesie eines Volkes ist, welches kaum mehr rein germanisch genannt werden darf. Man erinnere sich daran, dass derselbe Shakespeare, welcher in seinen „Historien" die Ereignisse einer wilden und rohen Zeit dramatisch dargestellt hat, der in der Wahl seiner Stoffe unleugbar eine Vorliebe für das Grausige und Entsetzliche zeigt und der sich nicht ganz selten eine auf zartere Gemüther abstossend wirkende Rohheit des Ausdruckes gestattet hat, dass dieser selbe Dichter der Verfasser eines, im guten Sinne des Wortes, sentimentalen Drama's, wie „Romeo und Julia", ist, um gar nicht davon zu sprechen, dass er in seinen Sonetten als sentimentaler Lyriker sich uns darstellt, denn damit hat er vermuthlich nur der herrschenden Tagesmode seine Opferung dargebracht. Und wie eigenartig sind in Byron's Dichtungen einander entgegengesetzte Gefühlselemente gemischt! Auch daran mag noch erinnert werden, dass in der modernen englischen Romandichtung sich deutlich die Hinneigung zu dem Wilden und Schauerlichen einerseits und zu dem Sentimentalen und Thränenhaften andrerseits bemerken lässt.

Auch bei den continentalen Germanen ist die gleiche Verbindung von Gefühlsgegensätzen wahrzunehmen. Es kann aber von einem näheren Eingehen auf diesen Gegenstand um so

[1]) Diese Titel sind die in Wülckers Sammlung der kleineren ags. Dichtungen (Halle, 1882) angewandten.

eher abgesehen werden, als es ja allbekannt ist, wie sehr noch die heutigen Deutschen trotz aller Tapferkeit und Kampfbegeisterung, die sie auf so vielen Schlachtfeldern bewiesen, zur Sentimentalität und Melancholie neigen, ein Hang, der den Romanen ganz unverständlich ist und manche weit über das berechtigte Maass hinausgehende Verspottung von ihnen erfahren hat.

Diese Gefühlsweichheit, welche sich mit Gefühlstiefe verband, musste die Germanen zur Annahme eines Glaubens geneigt machen, welcher sich vorzugsweise an das Gefühl und das Gemüth wandte. Sie erklärt auch die Innigkeit, mit welcher sie dem neuen Glauben sich hingaben. Anderes noch kam fördernd hinzu. Zunächst der den Germanen eigene Gerechtigkeitssinn, der es ihnen als eine Art moralischer Pflicht erscheinen liess, sich dem Dienste des am Kreuzesstamme unschuldig gestorbenen Heilands der Menschheit zu weihen[1]. Sodann der Umstand, dass die germanische Götterlehre einerseits eine gewisse Unfertigkeit und Unabgeschlossenheit besass (zum Theil in Folge dessen, dass sie litterarisch noch nicht fixirt war), welche den Uebergang zu einem anderen Glauben erleichterte, andrerseits aber in manchen ihrer Vorstellungen (man denke z. B. an diejenige von dem einstigen Weltuntergange und dem ihm nachfolgenden Erstehen einer besseren Welt) anklang an christliche Anschauungen[2]. Endlich muss bedacht werden, dass, so eifrig auch die christlichen Glaubensboten gegen alle heidnischen Cultusgebräuche und Vorstellungen einschritten, sie doch heidnische Sitten und Gewohnheiten gern schonten, wenn sie im christlichen Sinne umgedeutet werden konnten oder als religiös unbedenklich erschienen. Noch heute hat sich ja im deutschen und im

[1]) Man sehe z. B Stellen, wie in Cynewulfs Elêne v. 353 ff.

[2]) Freilich darf man keine zu weitgehenden Parallelen zwischen dem germanischen Mythus, der uns meist nur in später nordischer Fassung bekannt ist, und dem Christenthume ziehen, denn es ist, wie neuerdings namentlich Bugge nachgewiesen, in die germanische Götterlehre, wie sie z. B. durch die Edda überliefert ist, manches christliche Element hineingetragen worden.

englischen Volksleben und noch mehr im skandinavischen mancher heidnische Brauch erhalten, ohne dass die, welche ihn üben, meist auch nur die leiseste Ahnung seines Ursprunges besässen.

Die Germanen wurden also Christen, und sie gaben dem neuen Glauben sich mit einer solchen Inbrunst und Begeisterung, so mit ganzer Seele und mit ganzem Herzen hin, wie dies die Romanen, natürlich individuelle Ausnahmefälle, die nicht gering an Zahl sind, abgerechnet, nie gethan haben. Zeugniss davon legt ebensowol die politische Geschichte, wie die Litteraturgeschichte ab. Die erstere, indem sie erzählt, wie die Germanen das Christenthum im slavischen Nordosten ausgebreitet haben, die letztere, indem sie eine Anzahl religiöser Dichtungen der Angelsachsen, Altsachsen und Altdeutschen aufweist — auch an die gotische Bibelübersetzung kann hier erinnert werden —, welche noch heute durch ihre Wärme und naive Glaubensinnigkeit jedes christlichem Empfinden zugängliche Herz entzücken. Man darf wol sagen, dass während des Mittelalters und wenigstens im westlichen Europa die Germanen die eigentlichen Träger des Christenthums gewesen sind[1]). Und nicht unwichtig ist es, hierbei zu bemerken, dass es die römisch-katholische Form des Christenthums war, welche die Germanen annahmen, zum Theil freilich erst, nachdem sie vorher anderen Formen, namentlich der arianischen, angehangen hatten. —

Nachdem das Christenthum und das Germanenthum, anfangs noch gesondert, später verbunden, die Herrschaft über das weströmische Reich erlangt hatten, war in der Theorie für sie die Möglichkeit gegeben, von der heidnisch-antiken Cultur ganz zu abstrahiren und eine durchaus neue und originale, christlich-germanische Cultur zu erschaffen. Diese Möglichkeit war jedoch eben nur eine theoretische, denn in Wirklichkeit wurde sie durch zahlreiche Ursachen erheblich eingeschränkt, und das Ergebniss des sich nun entwickelnden Culturprocesses war, dass die antike Cultur zwar als Gesammtorganismus zu

[1]) Neben den Germanen diejenigen romanischen Völker, denen starke germanische Elemente beigemischt waren (Nordfranzosen, Lombarden, Spanier).

Grunde ging und durch eine Neubildung ersetzt wurde, dass sie aber in manchen ansehnlichen Fragmenten erhalten blieb und somit für eine später erfolgende theilweise Wiedererstehung Ausgangs- und Anhaltspunkte besass.

Eine Cultur kann nur dann völlig untergehen, wenn das Volk, von welchem sie getragen wird, untergeht, was im Laufe der Geschichte zwar nicht eben häufig, aber doch auch nicht ganz selten geschehen ist. Die Völkermasse jedoch, welche einst in dem weströmischen Reiche vereint war, wurde zwar in dem letzten Zeitraume ihres staatlichen Verbandes durch Kriege, Seuchen, Hungersnoth und sonstiges physisches Unheil arg gelichtet, aber ausgerottet ward sie keineswegs, sondern erhielt sich in Millionen von Individuen; die Behandlung, welche ihr von Seiten der germanischen Sieger wiederfuhr, war eine verhältnissmässig sehr glimpfliche, indem diese in der Regel sich mit der politischen Herrschaft und der Aneignung einer bestimmten Quote des Grundeigenthums begnügten, Sprache, Sitte und zum Theil auch das Privatrecht der Besiegten aber unangetastet liessen, ja ihnen auch innerhalb der erhalten gebliebenen Städte häufig die Fortdauer der municipalen Selbstverwaltung gestatteten. In Folge dessen blieb manches Stück der alten Cultur erhalten, namentlich in den Gebieten, welche, wie Italien und Südgallien, sehr intensiv cultivirt worden waren; vor Allem ward nahezu auf dem ganzen weiten Gebiete des weströmischen Reiches (mit Ausnahme Britanniens, der Provinzen jenseits des Rheins und Africa's) und selbst noch darüber hinaus (in Dacien)[1]) die Continuität der Sprache insofern gewahrt, als zwar die römische Schriftsprache, die aber schon im alten Rom eben nur eine litterarische Existenz besessen

[1]) Es soll durch diese Angabe nur eben das schliessliche Endergebniss der sprachlichen Entwickelung ausgesprochen, keineswegs aber die vielerörterte und verwickelte Frage entschieden werden, ob die rumänische Sprache sich im Gebiete des alten Daciens von der Zeit der römischen Occupation her erhalten hat oder aber erst im späteren Mittelalter durch Ansiedler aus dem macedo-romanischen Gebiete dorthin neuverpflanzt worden ist.

hatte, abstarb, die römische Volkssprache jedoch — ganz ohne Zweifel jedoch schon damals in eine Anzahl von Dialekten gespalten, die sich bald zu den romanischen Sprachen entwickeln sollten — sich behauptete und von den germanischen Idiomen sich nur in geringem Grade beeinflussen liess. Im Ganzen aber war das, was von der alten Cultur erhalten blieb, doch bei weitem nicht so bedeutend, als man nach der Massenhaftigkeit der erhalten gebliebenen romanischen Bevölkerung zu erwarten berechtigt gewesen wäre. Denn es war die antike Cultur ganz einseitig eine Cultur der bevorzugten höheren Gesellschaftsclassen gewesen, und das rächte sich jetzt an ihr, da aus leicht ersichtlichen Gründen gerade die Vornehmen und Begüterten am meisten unter dem Wechsel der Verhältnisse litten, am stärksten decimirt wurden, während die arme Landbevölkerung, das städtische Proletariat, die Sklaven weit leichter ihr Dasein in den neuen Zustand der Dinge hinein zu retten vermochten. So war das erhaltene Romanenthum ein vorzugsweise plebejisches und rustikes, wie auch sein Latein der „sermo rusticus“ war. Bei einer solchen Bevölkerung aber wird man von vornherein keine sonderliche Intensität und kein tiefes Festgewurzeltsein der antiken Cultur, namentlich aber ihrer idealeren Elemente, voraussetzen dürfen.

Die Erhaltung einer an Zahl beträchtlichen und immerhin einige Reste alter Cultur bewahrenden romanischen Bevölkerung hatte übrigens auch für die Germanen eine wichtige Folge. Es überwog nämlich die Zahl der unterworfenen Romanen bei weitem diejenige ihrer germanischen Eroberer, und die romanische Cultur, so dürftig und bruchstückartig sie auch war, war doch der germanischen beträchtlich überlegen. Unvermeidlich wurde es dadurch, dass die Germanen bei längerer Dauer ihrer Niederlassung inmitten der romanischen Bevölkerung sich dieser allmählich assimilirten, d. h. romanisirt wurden. Und das ist ja in der That geschehen in Italien, Gallien und Spanien, wenn auch in verschiedenem Intensitätsgrade; völlig entzogen haben sich dem Romanisirungsprocesse auch die Germanen diesseits der Vogesen und in Britannien nicht, wie die beträcht-

liche Zahl römischer Lehnworte (die von den Fremdworten wohl zu unterscheiden sind) in ihren Sprachen[1]) beweist. Befördert wurde übrigens die Romanisirung einerseits durch die Einwirkung des Christenthums, wie wir gleich sehen werden, und andrerseits durch die naive Bewunderung, welche die Germanen für die römische Cultur hegten und welche sich, um nur einer relativ geringfügigen Thatsache zu gedenken, z. B. darin äusserte, dass ihre Fürsten noch lange nach dem Zerfall des römischen Reiches sich mit römischen Titeln zu schmücken liebten und dass sogar das römische Reich nach der Vorstellung seiner germanischen Eroberer selbst noch als gleichsam in der Idealität fortbestehend betrachtet wurde, nachdem es längst in Wirklichkeit zu existiren aufgehört hatte. Auf diesen Punkt, wie überhaupt auf das Verhältniss der Germanen zur römischen Cultur, wird weiter unten noch näher einzugehen sein.

Förderlich für eine gewisse äusserliche Fortdauer der antiken Cultur war es, dass das oströmische Reich um Jahrhunderte langlebiger war, als das weströmische, und wenigstens ein Schattenbild der antiken Cultur, wenn auch ein vielfach verzerrtes und bis zur Unkenntlichkeit entstelltes, bis an die Schwelle der Neuzeit festhielt. Eine wesentliche Steigerung des oströmischen Cultureinflusses auf den Westen musste erfolgen einmal, als einzelne Gebiete des mittleren und des unteren Italiens dem byzantinischen Scepter wieder unterworfen wurden und lange Zeit unterworfen blieben, sodann, als auf den Kreuzzügen grosse romanische und germanische Volksmassen oströmisches Gebiet durchzogen, und endlich, als in Folge der Errichtung des freilich nur sehr kurzlebigen lateinischen Kaiserthums ein directer politischer Zusammenhang zwischen dem Osten und dem Westen hergestellt wurde, ein Zusammenhang, welcher auch später, freilich nur in sehr beschränktem Umfange und in sehr loser Weise, durch die dynastischen Beziehungen der neapolitanischen Angiovinen zu

---

[1]) Besonders im Hochdeutschen, während im Angelsächsischen die Lehnworte weit weniger zahlreich sind.

Griechenland erhalten blieb. So bestand inmitten der mittelalterlichen Welt noch ein, freilich christlich umgemodeltes, Stück des Alterthums, so zu sagen, mumienhaft fort, und auch dieses Fragment der Antike gab später einen wichtigen Ausgangspunct für die Erneuerung des Alterthums ab. —

Wir haben oben gesehen, dass das Christenthum principiell in einem gegensätzlichen Verhältnisse zu der antiken Cultur stand und stehen musste. Dies Verhältniss ward aber wesentlich geändert, als das Christenthum nicht mehr um seine Existenz zu kämpfen nöthig hatte, sondern zur herrschenden Staatsreligion erhoben worden war. Nun hatte es von jener Cultur, welche ohnehin inzwischen ganz morsch und angriffsunfähig geworden war, eine directe Gefahr nicht mehr zu befürchten, und folglich konnte es jetzt sich mancher ihrer Elemente und Institutionen für seine Zwecke bedienen.

Eine jugendliche Religion, deren Bekenner nun bereits nach vielen Millionen zählten und über ein weites Gebiet ausgebreitet waren, bedurfte für ihren Fortbestand und zur Verhütung der Gefahr fortwährender Sectenbildungen nothwendig einer möglichst straffen kirchlichen Organisation. Die Formen für dieselbe fand das Christenthum in dem System der römischen Staatsverwaltung, und so nahm es dieselben, natürlich mit den nöthigen Modificationen, an. Noch heute giebt der feste Organismus der römisch-katholischen Kirche mit seiner Eintheilung des kirchlichen Gebietes in scharf abgegrenzte Provinzen (die zum Theil noch die römischen Namen führen) und mit seiner streng hierarchischen Gliederung der durch ihn zu einer Einheit verbundenen geistlichen Persönlichkeiten ein ungefähres Bild von dem einstigen grossartigen Gefüge des römischen Staatsmechanismus. Und gewiss wird man nicht anders urtheilen können, als dass diese Organisation der katholischen Kirche, mag man auch über ihre Dogmen denken wie man will, zum höchsten Vortheile gereicht hat und noch gereicht, zu einem Vortheile, den andere Kirchen, namentlich die orientalische und mehr noch die evangelischen, schmerzlich entbehren und besonders um desswillen in ihrem äusseren

Bestande einigermassen gefährdet sind. Auch darf man wol, und zwar ohne damit schlechthin der römischen Kirche einen Vorwurf machen zu wollen, von ihr sagen, dass sie der altrömischen Staatskunst bestimmte Principien und Maximen entlehnt hat und bis auf den heutigen Tag festhält. Ja, man darf vielleicht — und zwar wieder ohne um desswillen über die römische Kirche als Kirche ungünstig zu urtheilen — sogar behaupten, dass sie in ihrer weltlichen Erscheinungsform geradezu die zunächst mittelalterlichen und sodann modernen Verhältnissen angepasste Fortsetzung des römischen Reiches war und theilweise noch ist.

Mit den Formen des römischen Staatswesens nahm die christliche Kirche Westroms auch ganz naturgemäss die lateinische Sprache als officielle Sprache an und beförderte dadurch nicht bloss eine gewisse Erhaltung der antiken Cultur — denn mit der Sprache des römischen Alterthums wurden auch gewisse Ideen desselben (man denke z. B. an den Begriff der „respublica") vor dem Untergange gerettet, wenn sie auch lange Zeit, so zu sagen, nur latent fortlebten —, sondern leistete auch der Romanisirung der Germanen gewaltigen Vorschub. Denn auch für diese wurde das Latein die kirchliche Sprache und musste es werden, da die germanischen Sprachen, bis dahin litterarisch völlig uncultivirt, zunächst für diese wichtige Function durchaus unbefähigt waren, ein Zustand, der freilich bald sich änderte. Uebrigens wurden die Germanen auch durch andere Verhältnisse dazu gedrängt, die lateinische Sprache sich anzueignen und zu brauchen.

Auch das Verhältniss der (west)römischen Kirche zur antiken oder, was hier dasselbe besagt, zur lateinischen Litteratur wurde mit der Erhebung der ersteren zur alleinherrschenden Religion allgemach ein anderes, es wurde aus einem feindlichen oder doch indifferenten ein nahezu freundschaftliches, wenn auch die Freundschaft eine weit mehr durch die Noth erzwungene, als aus innerem Drange hervorgehende war. Ganz abgesehen davon, dass, als, oft mehr äusseren Rücksichten als innerlichem Triebe gehorchend, die Angehörigen der litterarisch

gebildeten Gesellschaftsclassen in die Kirche eintraten, gar viele der Neuchristen die evangelische Lehre nur der Form nach annahmen, im Herzen aber heidnisch blieben und desshalb der Beschäftigung mit dem heidnischen Schriftenthum zu entsagen sich keineswegs veranlasst fühlten; ganz abgesehen auch davon, dass mancher aufrichtig Bekehrte doch von der ihm liebgewordenen litterarischen Beschäftigung sich abwenden weder konnte noch auch, weil er ohnedies im neuen Glauben sich stark fühlte, wollte, so war eben die Lage des Christenthums gegenüber der Litteratur eine andere geworden, nachdem durch die Verhältnisse die Axt an die antike Cultur gelegt worden und eine ernste Gefahr für den Glauben von derselben nicht mehr zu befürchten war. Es hörte eben ganz von selbst die antike Litteratur auf bedrohlich zu sein, wenn der heidnische Geist, von welchem sie einst getragen wurde, erloschen oder doch dem Erlöschen nahe war, nur etwa noch in vereinzelten Fällen in ihrer Mitwelt nicht mehr verständlichen Individuen fortlebte. Eine fernere Opposition der Kirche gegen die Litteratur, wenn sie allerdings auch hin und wieder noch geübt wurde, wäre nicht bloss sinnlos, sondern auch selbstmörderisch gewesen. Denn dadurch hätte die Kirche sich in die Lage gebracht, entweder eine neue, durchaus auf christlichen Ideen fussende Litteratur schaffen zu müssen, oder aber die Kirche litteraturloser und folglich in die volle Barbarei entweder zurücksinkender oder in ihr verharrender Völker zu sein. Das Erstere konnte, obwol es früh in Angriff genommen wurde, doch nur erst im Laufe langer Zeit in einigermassen genügendem Umfange gethan werden. Das Letztere hätte die Existenz der Kirche selbst rasch untergraben, denn ein Barbarenvolk duldet auf die Dauer keine Kirche, sie müsste denn geradezu selbst barbarisch werden, wobei sie dann natürlich nicht christlich bleiben kann. Zum Mindesten aber lag, sobald das Christenthum grössere Volksmassen für sich gewonnen hatte, das Bedürfniss vor, dass wenigstens die Inhaber der höheren kirchlichen Aemter sich im Besitze auch einer höheren Bildung befänden, um mittelst derselben auf die ihnen unter-

gebenen Laien eine grössere Autorität ausüben zu können und den Angehörigen der höheren Stände geistig ebenbürtig, wo möglichst selbst überlegen zu werden. Höhere Bildung aber konnte, und kann noch heute, nur durch die Beschäftigung mit der Litteratur des Alterthums erlangt werden, und selbstverständlich war dies in den dem Alterthume nahe oder doch näher stehenden Zeiten in besonders hohem Grade der Fall. Vergessen darf aber auch nicht werden, dass die Kirche, und zwar besonders schon zur Zeit, als sie noch gegen die antike Cultur und Weltanschauung zu kämpfen hatte, sich gegen die Angriffe ihrer Gegner der Waffe litterarischer Apologetik bedienen musste; zu handhaben aber vermochte diese Waffe in wirksamer Weise doch nur der, welcher durch die Schule der antiken Litteratur hindurchgegangen war. Vor allem hatte die Kirche sich mit der Philosophie des Alterthums, besonders mit dem Neuplatonismus, auseinanderzusetzen, um ihre Lehren als auch philosophisch haltbar nachweisen und dadurch den philosophisch Gebildeten annehmbar machen zu können; indem sie dies that, war es unvermeidlich, dass ihr Dogmenbestand durch antike Philosopheme beeinflusst und erweitert wurde. Durch alles dies wurde die Kirche gedrängt, nicht nur die früher ausgesprochene Verdammung der antiken Litteratur stillschweigend zurückzunehmen, sondern auch die Beschäftigung mit derselben ausdrücklich gutzuheissen und als nützlich zu empfehlen. Und es ist ja bekannt genug, dass die im früheren Mittelalter begründeten Mönchsorden, in denen doch wol der damalige kirchliche Geist am reinsten und schärfsten zum Ausdrucke gelangte, die Erhalter des antiken Schriftenthums und die vorzugsweisen Pfleger wissenschaftlicher Studien gewesen sind. Freilich war es der Kirche lediglich um das formale Element und um den wissenschaftlichen Inhalt der antiken Litteratur zu thun, den Geist derselben lebendig zu erhalten oder neu zu beleben hat sie geflissentlich unterlassen und musste es unterlassen, wenn sie sich nicht selbst zerstören wollte. Desshalb ist es auch geschehen, dass das Mittelalter

kein wahres Verständniss für die Litteratur des Alterthums und damit für das Alterthum selbst besass.

Ebenso musste auch das Verhältniss des Christenthums zur bildenden Kunst sich allgemach ändern. So lange die Gläubigen — mehr erst eine Secte, als eine Kirche bildend — zum Gottesdienste sich zusammenfanden in Privathäusern oder an versteckten Orten, da war ein künstlerischer Schmuck der zu Cultuszwecken benutzten Räume weder an sich thunlich noch auch ein Bedürfniss, da es weder nöthig war, durch die Reize der Kunst die Neubekehrten an die Kirche zu fesseln noch die Neubekehrten selbst, meist den unteren Volksschichten angehörig, so ästhetisch gebildet oder verbildet waren, um in schmucklosen Räumen sich unbehaglich zu fühlen. Indessen die unterirdischen Begräbnissstätten, die Katakomben, wurden doch auch schon in jener frühen Zeit mit bildlichen Darstellungen geziert, in denen von mehr frommen, als kunstgeübten Händen der erste, freilich vielfach noch sehr naive Versuch gewagt worden ist, Motive der antiken Kunst für christliche Ideen zu verwerthen. Als nun die christliche Kirche den Triumph über den Polytheismus sich erkämpft und die Tempel und Basiliken zu Verehrungsstätten des dreieinigen Gottes geheiligt hatte, da lag es in der Natur der Sache selbst, dass der künstlerische Schmuck der nun geweihten Räume, so weit er nicht der neuen Bestimmung derselben direct widersprach, beibehalten, bezugsweise ergänzt und erneuert wurde. Aber auch ganz abgesehen von diesem mehr äusseren Umstande, es musste sich, wie innerhalb aller Religionen — nur einzelne Secten bilden eine Ausnahme —, so auch innerhalb der christlichen mehr und mehr die Vorstellung ausbilden und befestigen, dass der Mensch ein der Gottheit wohlgefälliges Werk thue, wenn er die ihrer Anbetung gewidmeten Räume mit der höchsten Pracht ausstatte, dass ein Gotteshaus ebenso und mehr noch geschmückt werden müsse, wie ein Königshaus. Dazu trat dann auch das, wenn man nicht einseitig abstrakt urtheilt, völlig berechtigte Bestreben, durch äusseren Schmuck für das Auge das Gotteshaus zu

einem Orte der Erhebung und eines vergeistigten Sinnesgenusses zu machen: man wollte, dass der Betende schon durch das, was ihn umgab, dem gemeinen Alltagsleben entrückt werde, dass er durch das, was er schaute, mit stiller, ehrfurchtsvoller Bewunderung erfüllt und so in eine die Andacht fördernde Stimmung versetzt werde. Es musste dies um so mehr angestrebt werden, je grösser, namentlich auch durch die Bekehrung der Germanen[1]), die Zahl derjenigen Neuchristen wurde, bei denen die abstrakte Glaubenslehre wenigstens vorläufig noch sinnlicher Stützen bedurfte, um feste Wurzeln zu schlagen in den naturrohen Gemüthern.

So also sah die Kirche sich veranlasst, für ihre Zwecke sich der Mithülfe der bildenden Kunst zu bedienen. Die einzige Form aber der bildenden Kunst war die antike, dieser also musste sie die Technik und, soweit das möglich, auch die Motive entlehnen. Folglich wurden Elemente der antiken Kunst in das neue Zeitalter hinüber gerettet, namentlich in der Architektur, weit weniger schon in der Malerei, am wenigsten in der Plastik. Freilich aber konnten es nur formale Elemente sein. Denn den Geist, welcher die Kunst des heidnischen Alterthums beseelte, musste die christliche Kirche verabscheuen. So ward die Kunst, wenigstens anfänglich, eine vorwiegend rein decorative, oft in einem so weitgehenden Maasse, dass höherer Werth gelegt wurde auf das Material, welches zur Herstellung eines Kunstwerkes gelegt wurde, als auf die künstlerische Arbeit selbst. Man denke z. B. an die auf Goldgrund gemalten Heiligenbilder, an die mit Prachtgewändern und edelsteinbesetzten Diademen geschmückten

[1]) Indessen ohne Zweifel auch bei vielen Romanen; ja bei manchen der letzteren, und zwar in ganzen Landschaften, mag lange Zeit hindurch die Aufstellung von Heiligenbildern nur dazu gedient haben, die alte polytheistische Götterverehrung unter christlicher Form fortzusetzen. In dem Volksglauben mancher romanischen Bevölkerung wenigstens sind die Heiligen offenbar an Stelle der Heidengötter getreten. Noch heute sollen in Unteritalien und Sicilien Formen des Heiligenglaubens und der Heiligenverehrung bestehen, die nicht christlich, sondern polytheistisch sind.

Heiligenstatuen der frühchristlichen Zeit. Bei einer rein dekorativen Verwendung der Kunst war die edle Natürlichkeit der Formen, welche der antiken Kunst eigen gewesen war, von vornherein ausgeschlossen, denn durch diese würde das Kunstwerk selbständige Bedeutung erlangt haben, aus dem Rahmen seiner Umgebung herausgetreten sein. Es musste aber noch etwas Anderes und Wichtigeres geschehen. Es musste das Bestreben erwachen, die Kunstformen zu durchhauchen mit christlichem Geiste, sie zu erfüllen mit christlichem Ideengehalte, sich ihrer als Symbole zum Ausdrucke christlichen Denkens und Empfindens zu bedienen. Aus diesem Bestreben heraus ward, namentlich auf dem Gebiete der Architektur, eine neue und eigenartige Kunst erzeugt, welche, mehr und mehr sich loslösend und entfernend von den antiken Formen und Motiven, selbständige Bahnen wandelte und schöpferische Kraft besass. Es hat auf nur wenigen anderen Culturgebieten das Mittelalter die gleiche Selbständigkeit und Originalität des Schaffens bewiesen, wie auf dem der bildenden Kunst. Indessen ist diese Neuschöpfung der Kunst in besonders wirksamer, nachhaltiger und fruchtbringender Weise nur in den Ländern erfolgt, in denen der germanische Geist sich unabhängiger von romanischem Einflusse zu entwickeln vermochte — also in Deutschland, den Niederlanden, Nordfrankreich und Britannien —, denn gerade die Germanen, die das Christenthum sich mehr verinnerlichten und mehr zu dessen mystischer Auffassungsweise hinneigten, als die Romanen, empfanden vorzugsweise das Bedürfniss, die Kunst im Dienste des Glaubens zu symbolisiren und sie in innige Beziehung zu setzen zu den Mysterien der Kirche. Und so hat die Benennung „gothisch“, welche man wunderlicher Weise der mittelalterlichen (Bau)kunst zu geben pflegt, wenigstens insofern ein Recht, als sie darauf hindeutet, dass sie ihre Hauptentwickelungsstätten unter den germanischen Völkern fand. Die Romanen, namentlich in Italien, hielten im Wesentlichen an den antiken Kunstformen fest, freilich dieselben, um so zu sagen, verchristlichend, oft auch wunderlich verschnörkelnd

und in ihrer Wirkung durch barockartige Zuthaten beeinträchtigend. Die Romanen, und wieder besonders die Italiener, blieben auf dem Gebiete der Kunst auch in stetem Zusammenhange mit Byzanz und unter dem Einflusse der Byzantiner, welche, wie in der Litteratur, so auch in der Kunst eine verknöcherte und mit christlichen Emblemen ausstaffirte Mumie der Antike sorgsam conservirten. Indessen so dürftig, so verzerrt und entstellt, so geistlos und schwunglos immerhin auch das sein mochte, was von antiker Kunst in Italien und sonst in romanischen Ländern sich erhielt, es war immerhin doch Etwas und es war jedenfalls naturgemäss, dass in der Folge der Zeiten zuerst bei den Romanen eine Neubelebung der antiken Kunst erfolgte. —

War, wie wir im Obigen gesehen haben, das Christenthum veranlasst und genöthigt, mit der ihm an sich feindlichen Cultur der antiken Welt Compromisse einzugehen und sie sogar bis zu einem gewissen Grade und, möchte man sagen, als entgeistigte Culturmaterie geflissentlich zu erhalten, so lag in noch gesteigertem Maasse die gleiche Veranlassung und Nöthigung auch für das Germanenthum vor.

Die Germanen, welche die Herren des weströmischen Reiches wurden, waren keineswegs Barbaren in dem Sinne, welchen man diesem Worte in Anwendung etwa auf amerikanische Indianerstämme oder afrikanische Negerhorden beilegt. Sie besassen vielmehr beachtenswerthe Anfänge einer eigenartigen Cultur und vor allen Dingen Fähigkeit zu und Drang nach höherer Culturentwickelung. Die letztere Eigenschaft bewahrte sie davor, das Schicksal mancher anderer erobernder Völker, wie z. B. der Mongolen und der Türken, zu theilen, welche, weil mit geistiger Impotenz behaftet, die Cultur der unterworfenen Nationen zwar niedertraten, aber keine neue an ihre Stelle setzten und in Folge dessen rasch politischer Stagnation und Ohnmacht anheimfielen. Aber die Cultur der Germanen stand, als sie mit der römischen oder, was hier so ziemlich dasselbe besagt, mit der romanischen Cultur in Berührung trat, nahezu auf allen Gebieten gegen dieselbe weit

zurück, wie dies nicht mehr als natürlich und selbstverständlich war im Verhältnisse zweier Völkerstämme zu einander, von denen der eine eben erst in die Weltgeschichte hereintrat, während der andere aus derselben theils ganz heraus-, theils doch zeitweilig zurücktrat. Gesteigert wurde die Ungunst dieses Verhältnisses für die Germanen noch dadurch, dass sie zur Sicherung und Ausnutzung ihrer Herrschaft über die eroberten römischen Provinzen gewisser Culturmittel dringend und unmittelbar bedurften — man denke, um nur nächstliegende Dinge zu nennen, z. B. an Strassenanlagen, Städtebefestigungen, grössere politischen Zwecken dienende Gebäude, Kataster- und Steuererhebungseinrichtungen u. dgl. —, aber vorläufig die Befähigung zu deren Herstellung oder auch nur Erhaltung, bezugsweise Handhabung nicht besassen. Bei dieser Sachlage hatten sie gar nicht die zeitliche Möglichkeit, ihre eigene Cultur im Laufe langer Jahre sich selbständig bis zu der erforderlichen Höhe entwickeln zu lassen, sondern waren gezwungen, entweder sich fortwährend der Culturdienste der unterworfenen Romanen zu bedienen und dadurch deren intellectuelle Unterthanen zu werden — ein Verhältniss, in welches z. B. die Türken sich vielfach den Griechen und Armeniern gegenüber oder die Russen den baltischen Deutschen gegenüber gestellt haben —, oder aber von der romanischen Cultur, deren Gebiete ihr Besitz geworden waren, sich das anzueignen, was ihnen am meisten fehlte und dessen sie am dringendesten bedurften, also dasjenige, was praktisch nützlich war. Indem, allerdings neben dem Ersteren, doch auch das Letztere in weitgehendem Maasse geschah, wurden einerseits Bruchstücke der Cultur des Alterthums gerettet, und andrerseits in denjenigen Provinzen, in denen die Romanen das grosse numerische Uebergewicht über die germanischen Eroberer besassen, jener schon aus physischen Gründen nothwendig gewordene Assimilationsprocess befördert, durch welchen in Italien, in Südfrankreich, in Spanien und endlich auch in Nordfrankreich die Germanen endlich in die romanische Bevölkerung aufgegangen, zu Romanen geworden sind. Ausserordentlich begünstigt wurde

übrigens dieser Process durch die Einwirkung der römischen Kirche, deren Sprache die römische, deren äussere Institutionen vielfach den altrömischen nachgebildet und deren Geistliche entweder Romanen oder (wie etwa die irischen und angelsächsischen Glaubensboten in Deutschland) mindestens halb romanisirte Kelten oder Germanen waren.

Zu den Culturmitteln, deren die Germanen bedurften, gehörte auch die Wissenschaft, soweit diese in unmittelbarer Beziehung steht zu den Anforderungen des praktischen Lebens. Hier mussten die Germanen für's Erste durchaus die Schüler der Römer werden und sich zunächst sogar mit bloss dogmatischer Aneignung des Wissensstoffes begnügen, erst lange Zeit hernach zu einer kritischen Betrachtung desselben fortschreitend und noch später zu einem selbständigen Weiterbau. Was aber in nachbildender, nacharbeitender und compilirender Thätigkeit geleistet werden kann auf eng umschlossenem wissenschaftlichen Gebiete, das haben die Germanen auch schon des früheren Mittelalters — man denke z. B. an den Angelsachsen Beda und an den Deutschen Hrabanus Maurus! — in achtungswerthester Weise geleistet, und ohne Zweifel ist es mehr ihnen, als den Romanen zu danken, dass die Wissenschaft des Alterthums in jener wüsten Zeit, die nach Karls des Grossen Tod über Westeuropa hereinbrach, nicht völlig zu Grunde ging, sondern eine gewisse Continuität doch immer gewahrt blieb. Als ein weiteres wissenschaftliches Verdienst muss den Germanen angerechnet werden, dass sie schon früh die Bedeutung und die hohe Aufgabe der Geschichtschreibung ahnten und auf deren Gebiete selbständige, keineswegs unglückliche Versuche wagten — man erinnere sich des Ostgothen Jordanis und, abermals, des Angelsachsen Beda! Endlich gereicht es den Germanen zur Ehre, dass sie ebenfalls früh schon an dem Auf- und Ausbau der systematischen Theologie sich selbstthätig betheiligten.

Mit der Wissenschaft gerieth, wie leicht begreiflich, auch die Poesie der Germanen in eine wenigstens theilweise Abhängigkeit von lateinischen Mustern, namentlich in formaler

Hinsicht, in welcher z. B. die Vertauschung des Stabreimes mit dem Endreime doch sicherlich aus der Einwirkung der lateinisch-kirchlichen, sich des Reimes bedienenden Dichtung vorzugsweise zu erklären ist, wenn freilich auch noch andere Factoren mitgewirkt haben mögen und zwar zum Theil dieselben, welche das Entstehen des Reimes innerhalb des Lateins selbst sowie der romanischen Sprachen veranlasst haben. Die germanische Poesie, welche zur Zeit, als die Germanen Christen wurden, ganz ohne Zweifel schon herrliche epische Volkslieder in beträchtlicher Zahl hervorgebracht hatte, litt übrigens, weil sie auf das Engste mit dem heidnischen Götterglauben verwachsen war und in diesem ihr eigentliches Lebenselement hatte, schwer unter der Einwirkung des Christenthums, und das in um so höherem Maasse, als sie noch keine schriftliche Fixirung erhalten hatte. Ja, sie ist durch das Christenthum geradezu ertödtet worden, und nur solche ihrer Erzeugnisse, denen endlich ein christliches Gewand umgeworfen wurde (wie dem Beóvulfsliede und dem Nibelungenliede), haben wenigstens litterarisch fortexistirt, sonst haben sich Nachklänge von ihr nur noch in Mährchen erhalten. Jedoch, was das Christenthum zerstört, das hat es auch wieder erschaffen: als seine Lehre Wurzeln geschlagen hatte, als christliche Helden — Karl Martell, Karl der Grosse, Roland, selbst König Artus kann hier, wenngleich nur bedingungsweise, genannt werden — der Phantasie der Völker Sagenstoff zugeführt hatten, da erstand bei Germanen und Romanen zugleich eine neue Volkspoesie, die auf allen Gebieten herrlichste Blüthen, um nicht zu sagen Blüthenbüsche, getrieben hat. So hat das Mittelalter eine seinem sonstigen Culturcharakter entsprechende originale Poesie besessen.

Das entwickelteste Gebiet der altgermanischen Cultur war dasjenige der Staats- oder, wie hier besser zu sagen ist, der Volksverfassung. Auf diesem Gebiete brachten die Germanen die Ansätze eines politischen Systems in ihre neuen Gebiete, und diese Ansätze haben sich als der weiteren Ausbildung höchst fähig erwiesen und besitzen noch heute Trieb-

kräfte. Hier, wo selbstverständlich nur das Allgemeinste besprochen werden kann, genüge es, darüber Folgendes zu bemerken. Während die Staatsverfassungen Griechenlands und Roms nur Gemeindeverfassungen waren, durchaus nur auf die Organisation einer städtischen Gemeinde mit ländlichen Annexen hinausliefen und folglich sich als unzulänglich erwiesen, um in ihrem Rahmen weitere Gebiete zu umspannen, wie das die Geschichte Athens, Sparta's und auch, wenn man schärfer zublickt, Roms klar gezeigt hat, so war die Verfassung der Germanen eine Gau- und Gauverbandsverfassung, dazu befähigt, eine über ein weites Gebiet verstreute Anzahl vereinzelt wohnender Volksgenossen zu einer Gemeinschaft zusammenzufassen. Dieser Grundunterschied zwischen dem antiken und dem germanischen Staatsverbande mag sich zum Theil aus der Verschiedenheit des Stammescharakters erklären, zum Theil aber ist er gewiss auf physisch-geographische Ursachen zurückzuführen: die auf kleinen Inseln, schmalen Halbinseln und in engen Gebirgsthälern zusammengedrängten Hellenen und Lateiner wurden gleichsam durch Naturgewalt zur Städtegründung gezwungen, während für die Germanen, welche anfangs in den Tiefebenen Osteuropa's und sodann in der nordwestdeutschen und süddeutschen Ebene und in verhältnissmässig weiten Flussthalniederungen wohnten, eine solche Nothwendigkeit nicht vorlag, dagegen aber diejenige, sich nach grösseren Landschaften zu organisiren. Die Freiheit des Einzelnen war bei dem germanischen Volksverfassungsprincipe besser gewahrt, als in den antiken Stadtverfassungen, schon um desswillen, weil im germanischen Staatsverbande die Zahl der Angelegenheiten, welche der Berathung und Beschlussnahme der Gesammtheit der Freien unterbreitet werden mussten, eine geringere war und folglich der Terrorismus der numerischen Majorität weniger Spielraum hatte. Auch die allmähliche Entstehung einer Königsgewalt beeinträchtigte die individuelle Freiheit der Germanen nicht wesentlich, doch hatte sie eine festere Fügung des Staatsverbandes zur Folge, indem der König bedingungsweise seinen Gefolgsmannen die suzeraine

Herrschaft über Landestheile verlieh und einerseits durch die Rechte, die er sich vorbehielt, andrerseits durch die Pflichten, die er den Beliehenen auferlegte, ein rechtlich bestimmtes Verhältniss zwischen der Krone und ihren Unterthanen herstellte. Es ward damit die Grundlage für das staatsrechtliche System der Vasallität geschaffen, welches in weiterer Ausbildung zu jener staffelförmigen, ständischen Gliederung des gesammten Staatswesens führte, welche für das Mittelalter so charakteristisch ist. Der mittelalterliche Staat baute sich gleichsam in breiten, über einander liegenden Terrassen auf, deren oberste von der königlichen, bezugsweise kaiserlichen Gewalt gebildet wurde. In diesem Staate war die öde, geistmörderische Centralisation des römischen Kaiserreiches unmöglich, in ihm gab es keine Provinzen, die von der Staatsregierung nur als Domänen der Hauptstadt angesehen, nur als steuertragende und nutzbringende Landcomplexe betrachtet wurden; in dem mittelalterlichen Staate war auch der römische Cäsarenabsolutismus unmöglich, denn das königliche und kaiserliche Herrscherrecht war eingeengt durch Gesetz und Gewohnheit und beruhte auf Compromissen zwischen dem Herrscher und den Vasallen. Freilich aber bedrohte diesen Staat die grosse Gefahr einer allzu weit gehenden Decentralisation, eines Auseinanderfallens in so viele ganz oder nahezu selbständige Gebiete, als es grosse Vasallenschaften gab. Indessen, wo ein solcher Auseinanderfall wirklich erfolgt ist, und das ist namentlich in Deutschland geschehen, da ist das daraus für die betreffende Nation sich ergebende schwere politische Unheil wenigstens einigermassen durch die ebenfalls sich daraus ergebende Ermöglichung einer intensiveren und vielgestaltigeren Culturentwickelung aufgewogen worden. Die höchste Stufe der mittelalterlichen Staatenbildung übrigens, das alle christlichen Völker in einem grossen Bunde zusammenfassende „Reich“ ist wohl angestrebt und in der Theorie lange festgehalten, aber praktisch nie auch nur annähernd oder doch nur scheinbar annähernd erreicht worden.

Aber auch der germanisch-mittelalterliche Staat hat sich

dem Einflusse des römischen Alterthums nicht ganz zu entziehen vermocht. Der Glanz des römischen Cäsarenthums hatte auf die Germanenvölker, welche theils gegen theils für Rom die Waffen trugen, einen solchen Zauber ausgeübt, dass sie unter dem Banne desselben selbst dann noch standen, als jenes Cäsarenthum auf das Tiefste herabgewürdigt und endlich ganz gestürzt worden war, nicht am wenigsten durch die Kraft der Germanen selbst. Und so kam es, dass Germanenfürsten, welche römische Provinzen eroberten, über dieselben zwar thatsächlich alle Herrscherrechte ausübten, aber doch nur als Statthalter des entweder gar nicht mehr oder doch nur noch als ohnmächtige Puppe existirenden Kaisers von Westrom zu regieren vorgaben oder auch, freilich ohne sich sonst weiter um ihn zu kümmern, den Kaiser von Ostrom als ihren Oberherrn anerkannten. Dies that selbst der grosse Ostgothe Theodorich. So dauerte das römische Kaiserthum gleichsam als eine ideale Fiction in der Vorstellung der Völker noch lange fort, nachdem es seine reale Existenz geendet hatte. Dadurch wird begreiflich, dass es endlich, wenigstens in gewisser Weise, eine reale Existenz zurückerhielt, dass ihm eine Art von Renaissance oder Restauration beschieden war. Der Frankenherrscher Karl d. G. erneuerte das römische Kaiserthum, und nach ihm wiederholte der deutsche König Otto d. G. diese That mit dauernderem Erfolge. Zunächst freilich ward ganz germanisch-mittelalterlich das auf die Deutschen übergegangene römische Kaiserthum als die Krönung des auf die Vasallität begründeten Staats- und Staatensystemes aufgefasst, das Kaiserreich als die Zusammenfassung aller christlichen Völker zu einem Staatenbunde. Später aber, mit dem Neuaufleben des römischen Rechtes, begann auch die antike Idee des Kaiserthums wieder aufzuleben, und der die Kaiserkrone tragende deutsche König erhob in Italien auch Anspruch auf einige Kronrechte der alten, absolut herrschenden Cäsaren. Dies brachte ihn in Conflict mit den oberitalienischen Stadtgemeinden, die keinen Cäsar über sich dulden wollten, und damit begannen die ersten heftigen Vorstürme, welche das Nahen eines gewaltigen Wechsels

der Zeit verkündeten. Die nächste Folge aber war, dass der deutsche König, während er dem Phantome der Kaisermacht in Italien nachjagte, in Deutschland die Königsmacht verlor, die er besessen, dass Deutschland politisch niedersank und damit die ganze specifische Cultur des Mittelalters, welche vorzugsweise von den Deutschen als den einzigen nicht romanisirten Germanen [1]) getragen wurde, ihre Hauptstütze verlor. — —

Wie, in der Hauptsache, die Principien ihrer Volksverfassung, so bewahrten die über das Römerreich siegenden Germanen auch ihr heimisches Recht, jenes, verglichen mit dem römischen, unendlich mildere und menschlichere Recht, das so vielfach dem Schuldigen gestattete, sein Vergehen durch eine Geldbusse zu sühnen, das dem Angeklagten so weitgehende Befugnisse zur Erhärtung seiner Unschuld gewährte. Aber dieses Recht, das wahrlich dem germanischen Volkscharakter zu hohem Ruhme gereicht, war nur für einfachere, patriarchalische Verhältnisse berechnet; es konnte — mindestens nicht ohne sachentsprechend umgebildet zu werden — nicht mehr genügen, als die Formen des privaten wie des staatlichen Lebens, namentlich in Bezug auf Eigenthums- und Verpflichtungsverhältnisse, verwickelter geworden waren. Und desshalb nahmen die Regierenden ihre Zuflucht zu dem römischen Rechte, das ja unter den romanischen Bevölkerungen seine Herrschaft mehr oder weniger stets behauptet hatte, und legten ihm eine mindestens subsidiäre Gültigkeit bei, freilich in den verschiedenen Ländern in sehr verschiedener Ausdehnung. So erfolgte eine Art Renaissance des römischen Rechtes, welche

[1]) Genau genommen waren freilich auch die Angelsachsen und die Skandinavier nicht romanisirt worden, indessen die ersteren standen doch seit der Schlacht bei Hastings unter starkem normannisch-französischen, also romanischen Einfluss, die letzteren aber lebten auch im späteren Mittelalter in ziemlicher Isolirung und griffen noch nicht (oder auch: nicht mehr) ein in den grossen Gang der Geschichte, während im früheren Mittelalter (zur Zeit der Normannenzüge) sie dies allerdings gethan hatten und im 16. Jahrhundert nochmals thun sollten.

sehr weittragende Folgen hatte — eine derselben, die Romanisirung der Kaiseridee, wurde oben angedeutet — und welche der später eintretenden Renaissanceculturbewegung vorgearbeitet, ihr die Pfade geebnet hat. —

Ziehen wir nun das Gesammtergebniss aus den vorangehenden Erörterungen.

Zahlreiche Elemente der antiken Cultur blieben erhalten, eine gewisse Continuität der Culturentwickelung fand statt. Aber die antike Cultur als Ganzes, als eine Einheit wurde zerstört, der Geist, der sie beseelend erfüllt hatte, erstarb. Die Elemente, die von ihr erhalten blieben, wurden gleichsam nur als Bausteine betrachtet, mit denen man die im christlich-germanischen Culturbau vorhandenen Lücken ausfüllte. Und, was besonders wichtig zu bemerken, diese Elemente waren ganz vorzugsweise, ja ausschliesslich römische und hatten zu dem Hellenismus nur insofern Beziehung, als die römische Cultur eine unter hellenischem Einflusse gebildete war; eine direkte Einwirkung des Griechenthums auf die christlich-germanische Cultur fand nicht statt, höchstens und jedenfalls in nur geringem Maasse eine solche des Byzantinerthums, namentlich auf den Gebieten der Kunst und der Technik. —

In ganz Westeuropa, mit zeitweiliger Ausnahme des von den Mauren eroberten Theiles der pyrenäischen Halbinsel, trat die christlich-germanische Cultur an Stelle der vernichteten antiken. Der christliche Bestandtheil war der in ihr bei weitem vorwiegende. Die christliche oder, um genauer zu sprechen, die römisch-katholische Kirche wurde die herrschende Culturmacht. Ihre Lehre, ihre Autorität bestimmte und leitete das Denken und Streben der Menschen. Die Wahrheit dieser Thatsache wird auch dadurch nicht erheblich eingeschränkt, dass der Einheit der Kirche stets eine Vielheit ketzerischer Sekten gegenüber stand, deren Anhänger oft nach vielen Tausenden zählten. Denn die „Ketzer“ negirten, mit ver-

einzelten Ausnahmen, den gleich näher zu besprechenden asketischen Grundgedanken der Kirche nicht, sondern steigerten vielmehr denselben oft noch; ihre Opposition richtete sich vornehmlich nur gegen die weltliche, bezugsweise verweltlichte Erscheinungsform der Kirche und gegen Subtilitäten der Dogmatik. Hin und wieder allerdings traten Individuen auf, welche in moderner Weise freigeistig dachten, aber sie blieben geistig Fremde inmitten ihrer Umgebung, ihre Lehre fand keinen Wiederhall in den Herzen Anderer und das allgemeine Zeitbewusstsein verdammte sie als Abtrünnige.

Die Grundanschauung der mittelalterlichen Kirche war noch, wie diejenige des Urchristenthums, die asketische. Nach dieser Anschauung musste es Hauptaufgabe des Menschen während seines kurzen Erdendaseins sein, durch demuthsvollen Glauben und durch fromme Werke die Seeligkeit des ewigen Lebens sich zu gewinnen, auf welche ihm des Erlösers Kreuzestod das ihm in Folge des Sündenfalles verloren gewesene Anrecht zurückgegeben hatte. Die Natur, obwol Gottes wunderbare Schöpfung, galt doch als entweiht, da seit dem Falle des Menschen auch sie mit dem Fluche der Sündhaftigkeit beladen worden war, und nur insofern erschienen ihre Hervorbringungen der menschlichen Beachtung werth, als sie symbolisch hinzudeuten schienen auf die Mysterien des Glaubens. Die Reize und die Freuden des irdischen Lebens waren Fallstricke, mit denen der Teufel Sinne und Gemüther zu umgarnen sucht. Vor Allem aber hatte der Mensch vor dem Menschen sich zu hüten, wollte er seiner Seele Reinheit bewahren, das Weib sollte den Mann und mehr noch der Mann das Weib fliehen, denn der Seele gefährlich war ihr gegenseitiger Verkehr, selbst auch dann, wenn der eheliche Schwur ihm vorangegangen. Ehelosigkeit galt als nahezu unerlässlich für den, der aus des Lebens Kampf als Sieger hervorgehen wollte, und am weisesten schien zu handeln, wer, der Welt völlig entsagend, in beschaulicher Einsamkeit oder klösterlicher Stille, sich ganz dem Gebete und frommen Uebungen widmete. Wer aber doch in der Welt verharrte, der sollte wenigstens in ihr nicht den Schätzen

des Mammons nachjagen, und wenn er doch in den Besitz solcher gelangte, sie verwenden zu gottgefälligen Werken.

Und solch' frommer Sinn entbehrte nicht des Lohnes. Für den Christen des Mittelalters waren die durch die Naturgesetze gezogenen Schranken menschlichen Vermögens nicht vorhanden. Heilige Männer und Frauen wandelten damals gottbegnadet auf Erden; Todte konnten sie wieder erwecken, Leibesgebrechen und Krankheiten heilen, den Armen die Fülle der Nahrung spenden; selbst nach ihrem Tode wirkten ihre Gebeine und Gewandungen noch Wunder. Und mehr noch. Die Grenzen, welche das Jenseits von dem irdischen Diesseits scheiden, waren damals gefallen. Aus dem Himmel stiegen damals die Engel und Heiligen zur Erde hernieder zu unmittelbarem segensvollen Eingreifen in die menschlichen Geschicke. Freilich auch der Teufel und seine Genossen entstiegen oft dem Höllenschlunde und unternahmen auf der Erde verderbenbringende Wanderungen, aber häufig erlitten sie doch durch der Frömmigkeit Waffen die verdiente Schmach und vermochten nicht die erhoffte Seelenbeute zu erjagen. In wunderbaren Traumgesichten schaute damals der Mensch des Paradieses Herrlichkeit, sah dort Gott und den Heiland und die heilige Jungfrau thronen, umgeben von den Schaaren der Engel und Heiligen, und durfte so im Voraus die Wonne empfinden, die ihm einst nach vollendeter Lebensbahn beschieden sein werde; oder auch er ward in das Qualenreich der Hölle versetzt, hörte dort der Verdammten grässlichen Weheruf, sah der Teufel grausiges Gebahren und erfuhr so durch eigene Anschauung, welche Strafe des Sünders harre; oder endlich er ward in die Feuerpein des Fegefeuers geführt und konnte dort wahrnehmen, mit welcher schweren zeitlichen Strafe selbst ein solches Erdenleben geahndet werde, das zwar nicht durchaus sündhaft gewesen, in welchem aber doch die wahre Läuterung der Seele nicht erfolgt war. So fühlte sich der damalige Christ schon im Diesseits recht eigentlich als Bürger der Ewigkeit, und folglich konnte sein Sinn nicht an dieser Erde haften,

folglich musste sein Blick stets auf das hingewandt sein, was jenseits des Grabes ihm bevorstand.

So war — ganz im Gegensatz zu der Sinnlichkeit des spätantiken Culturlebens — das Grundprincip des mittelalterlichen Christenthums die Geistigkeit, oder besser noch, wenn man das Wort in solcher Bedeutung gebrauchen darf, die Seeligkeit, d. h. das auf das Heil der Seele gerichtete Streben. Der irdische Leib galt als ein böses Anhängsel der Seele, als deren unwürdiges, aus Erdenschmutz geformtes und bald wieder zu Erdenschmutz werdendes Gefäss, als ein Feind der Seele, als eine Creatur endlich, die in scharfer Zucht und Kasteiung gehalten werden müsse. Freilich bedarf es nicht erst der Bemerkung, dass die wirkliche Abtödtung des Fleisches doch nur selten gelang, von Vielen auch gar nicht ernstlich versucht ward, dass sehr häufig der missachtete Leib die Verkümmerung der Rechte der Sinnlichkeit mit um so grösserer Begehrlichkeit strafte und sich zeitweise durch wilde Genussorgien für asketische Entbehrungen entschädigte. Und zwar musste das sinnliche Geniessen, wenn ihm einmal gefröhnt ward, um so leichter oft an das Grotesk-Komische streifende Formen annehmen, als es eben im Princip für verpönt galt und in Folge dessen weder die öffentlichen noch selbst die privaten Lebenseinrichtungen auf einen durch ästhetische Umhüllung veredelten Sinnengenuss berechnet waren. —

Eine Folge des asketischen Denkens musste selbstverständlich die Zurückdrängung und, soweit dies möglich war, die Unterdrückung der Individualität sein. Denn wer Gott sich widmen wollte, der musste das eigene Selbst verleugnen und kreuzigen, der musste gerade die seiner Subjectivität zusagendsten geistigen Strebungen, wofern sie nicht religiöser Art waren, am meisten zügeln und hemmen, der war verpflichtet, sein Ich darzubringen als ein Gott wohlgefälliges Opfer auf dem Altare des Glaubens. Ganz fern liegen musste insbesondere dem asketisch Denkenden jenes Streben nach Ruhm, welches eine der treibenden Kräfte des Lebens im classischen Alterthum gewesen war. Denn welchen Werth

besass Erdenruhm für den; den es nach der himmlischen Glorie verlangte? Ja, geflissentlich musste der nach dem Himmelreiche Trachtende darauf sein Augenmerk richten, dass nicht das Sehnen nach irdischer Unsterblichkeit in sein Herz sich einschleiche und Gott es entfremde. Und so geschah es oft, dass Männer, welche Ursache hatten, zu glauben, dass ihr Name auf die Nachwelt kommen werde, sich geradezu bemühten, ihr eigenes Andenken zu zerstören, indem sie anordneten, dass ihr Grab in keinerlei Weise ausgezeichnet werde. Aus dem Verzichtleisten auf Ruhm und Nachruhm erklärt sich auch, dass die Namen der Urheber so vieler mittelalterlicher Litteratur- und Kunstwerke verschollen sind, sowie dass im Mittelalter der Begriff des litterarischen Eigenthums so gut wie unbekannt war, dass eine geistige Schöpfung als Gemeingut betrachtet wurde, mit welchem ein Jeder nach Belieben schalten und walten könne. Es ist ungemein charakteristisch für den mittelalterlichen Geist, dass am Schlusse so vieler Handschriften die Bitte ausgesprochen ist, Gott oder die heilige Jungfrau oder ein Heiliger möge sich der Seele des Verfassers (bezugsweise des Schreibers) erbarmen und der Leser möge dafür beten, ohne dass der Name dessen, der für sich bittet, genannt würde. Wie unendlich weit steht das doch ab von dem stolzen Selbstbewusstsein der Autoren des classischen Alterthums, die fortwährend an die Nachwelt appelliren und ruhmesgewiss verkünden, dass sie ein Denkmal sich gesetzt, dauernder als Erz! —

Das Streben nach Zurückdrängung der Individualität hatte das Zurücktreten des Individualismus im socialen und staatlichen Leben sowol zur Folge als auch zur Voraussetzung: beide Erscheinungen bedingen sich ja wechselseitig, es erzeugt die eine die andere und wird wieder von ihr erzeugt. In der Gesellschaft, im Staate des christlichen Mittelalters zählte und galt das Individuum erst dann, wenn es Glied einer Genossenschaft geworden war, wenn es sein Selbstbestimmungsrecht zu einem Theile aufgegeben, fremder Autorität sich untergeordnet hatte. Die Gesellschaft, der Staat bauten corporativ sich auf,

alle Stände schlossen sich zusammen zu festen Gemeinschaften — so die Geistlichen, die Fürsten, die Krieger, die Gelehrten des Laienstandes, soweit solche, etwa an den Universitäten, vorhanden waren, die Künstler (man denke an die Maurerhütten), die Handwerker, selbst die Bauern, wo ihnen (wie z. B. in einem Theile der Schweiz) irgend welche Freiheit der Bewegung vergönnt war. Vereinzelt konnte Niemand bleiben — selbst der Bettler hatte in einen Zunftverband einzutreten. In Folge dieser Sachlage schloss auch die Familie in ihrem weiteren Umfange sich eng zusammen, wurde zu einer Art von Geschlechtsstaat, in welchem ein reines Privateigenthum nicht existirte und in welchem der Einzelne einer gewissen Kontrole von Seiten der Andern unterworfen war. Die höchste Potenz mittelalterlicher Socialentwickelung aber war, dass einzelne Genossenschaften in geringerer oder grösserer Anzahl in ein föderatives Verhältniss zu einander traten, sich mit einander zur Erreichung gemeinsamer Zwecke und Wahrung gemeinsamer Rechte verbanden. Daraus entstanden unter Umständen Staaten und Staatenbünde oder doch diesen ähnliche politische Bildungen; ja, bei besonderer Gunst der Verhältnisse konnte selbst eine einzelne Corporation, wie z. B. der deutsche Ritterorden, zu einem Staate sich entwickeln.

Durch die asketische Denkweise und durch die Tendenz nach Vergenossenschaftlichung — um dies Wort zu gebrauchen — wurde der allen Menschen, in besonders hohem Grade aber den Germanen eigene Trieb nach freiheitlicher individueller Entwickelung allerdings sehr erheblich eingeengt und beschränkt, indessen doch auch nicht allzu gewaltsam, nicht absolutistisch unterdrückt, nicht gänzlich vernichtet. Schon die jedem Einzelnen, wenn nicht besondere Verhältnisse obwalteten, offen stehende Wahl, in dem weltlichen Stande, dem er von Geburt angehörte, zu verbleiben oder in den geistlichen Stand einzutreten, verstattete der individuellen Neigung eine gewisse Freiheit. Denjenigen überdies, die für den geistlichen Stand sich entschieden — und das waren doch in der Regel die begabteren, reicherer individueller Entwickelung fähigen

Naturen — standen wieder je nach ihrer Subjectivität verschiedene Bahnen offen; ja, selbst wer sich für den Eintritt in einen Mönchsorden entschlossen, hatte unter Umständen die Auswahl zwischen mehreren derselben, von denen jeder eine andere Richtung vertrat, es konnten aber auch in einem und demselben Orden die verschiedensten Individualitäten eine ihrer Eigenart entsprechende Beschäftigung finden. Ferner war einer gewissen Erhaltung des Individualismus die Thatsache günstig, dass innerhalb einer Genossenschaft, deren Mitgliederzahl ja der Natur der Dinge nach immer eine relativ (z. B. verglichen mit der Bürgerzahl eines auch nur kleinen modernen Staates) geringe sein wird, der Begabtere verhältnissmässig leicht, ja eventuell (wenn etwa die Vorstandsämter nach einem bestimmten Turnus unter den Mitgliedern wechseln) ohne jedes direkte persönliche Bemühen zu einer leitenden Stellung emporzusteigen und in Folge dessen einen freieren Spielraum für die Entwickelung und Verwerthung seiner individuellen Fähigkeiten und Neigungen zu finden vermag. Endlich ist nicht zu vergessen, dass im Mittelalter der Polizeimechanismus des modernen Staates nicht existirte, welcher, so unentbehrlich er auch unter modernen Verhältnissen ist und so wohlthätig er auch wirken mag, doch ohne Zweifel der Freiheit individualer Entwickelung und Bewegung durchaus nicht förderlich ist. In manchen, freilich nur sehr untergeordneten Beziehungen war demnach im Mittelalter dem Individuum eine freiere Bewegung vergönnt, als in der Neuzeit, und dies hat zuweilen zur Aufstellung der grundfalschen Behauptung verleitet, dass gerade das Mittelalter das Zeitalter des Individualismus gewesen sei.

In höherem Grade noch, als bei den Männern, ward die Entfaltung bei den Frauen des Mittelalters gehemmt, oder vielmehr bei diesen letzteren fand eine solche Entfaltung nur ganz ausnahmsweise statt. Es hat allerdings auch im Mittelalter Frauen gegeben, welche Charakterköpfe auf ihren Schultern trugen und durch irgend welche originale Leistungen sich auszeichneten; vorzugsweise auf dem religiösen

Gebiete sind solche Frauen zu finden — der Grund davon ist leicht ersichtlich —, und manche von ihnen hat sich die Heiligenkrone erworben. Aber im Ganzen genommen ist die Zahl der bedeutenden Frauen im Mittelalter doch sehr gering, verglichen mit der Zahl derjenigen, welche die neueren Zeiten, namentlich das 16., 17., 18. Jahrh., aufzuweisen haben. Und hier ist auch der passende Ort für die Bemerkung, dass die gesellschaftliche Stellung der Frau im Mittelalter eine sehr untergeordnete war. Die Minnesängerei darf bei weitem nicht überschätzt und ja nicht in dem Sinne gedeutet werden, als bezeuge sie eine hervorragende, vielleicht sogar leitende Stellung der Frau innerhalb der Gesellschaft. Es werde ganz davon abgesehen, dass gewiss so manches Minnelied in speculativer Absicht gesungen worden ist und dem Sänger nur dazu dienen sollte, die gefeierte Dame zur Spendung eines saftigen Bratens und eines guten Trunkes, ihren Gatten aber zur Verabreichung einer Gabe in gemünztem oder ungemünztem Golde geneigt zu stimmen. Es soll nur darauf hingewiesen werden, dass das Minnelied in der Regel nur die leiblichen Reize der Frau und (man denke an die provenzalischen „Tageslieder“ oder an das „Nachtigallenlied“ Walters von der Vogelweide) die sinnlichen Freuden der Liebe feiert, also sich auf einen Standpunkt stellt, von welchem uns die Frau, so zu sagen, nur als ein Genussobject für den Mann erscheint, ein Standpunkt, der gewiss kein erhabener und noch weniger ein ethischer ist und mit welchem es sich sehr wohl vereint, dass in der Praxis die Frauen, namentlich wenn ihre Reize verblüht waren, missachtet wurden. Daneben gibt es freilich auch eine würdige, erhabene und erhebende Minnepoesie, aber diese wendet sich entweder an die heilige Jungfrau, welche ja hoch über allem irdischen Frauenthume steht, oder sie besingt eine von der Phantasie geschaffene ideale Frau, welche in der Wirklichkeit nirgends anzutreffen ist und folglich der gesellschaftlichen Werthschätzung sich entzieht. Will man wissen, wie in Wahrheit die mittelalterliche Frau vom Manne geachtet und betrachtet ward, so lese man die zwar in dem Renaissancebuche

Decamerone stehende, aber durchaus aus dem mittelalterlichen Geiste heraus gedichtete Griselda-Novelle; oder man lese in so manchem Abenteuerromane, wie der ritterliche Held seine treue Gattin nicht bloss zu groben Magdsdiensten nöthigt, sondern sie auch als ein Wesen behandelt, an welchem er jede tolle Laune auszuüben befugt sei, ohne dabei auch nur entfernt den Gedanken zu hegen, dass er ein Unrecht begehe, welches, wenn nicht von der schwer Gekränkten selbst, so doch von Gott gerächt werden könnte. — —

Licht und Schatten mischen sich immer mit einander, wenn auch selten in gleichmässiger Weise. So auch in der Cultur des Mittelalters, und hüten muss man sich bei deren Beurtheilung einseitig nur die Licht- oder nur die Schattenseiten hervorzuheben. Unrecht hat, wer im Mittelalter eine ideale Zeit erblickt, deren Entschwinden zu beklagen, deren Erneuerung sehnlichst zu wünschen sei. Nicht minder hat aber auch Unrecht, wer das Mittelalter für eine Zeit finsterer Geistesnacht und wilder Barbarei erachtet. Wer objectiv urtheilt, wird anerkennen müssen, dass das Mittelalter sich eine sehr eigenartige und in vieler Hinsicht grossartige und bewundernswerthe Cultur geschaffen, dass es auf wichtigen Gebieten menschlicher Geistes- und Kunstthätigkeit Hochbedeutendes hervorgebracht hat; dass aber andererseits seine Cultur an einer grossen Einseitigkeit litt und namentlich um desswillen in gar mancher Beziehung sowol einen Rückschritt im Verhältniss zur Cultur des Alterthums darstellte, als auch gar manche Ziele nicht zu erreichen, ja nicht einmal zu erstreben vermochte, an denen angelangt zu sein der Cultur der Neuzeit zu hohem Ruhme gereicht. Dieses Urtheil im Einzelnen auszuführen und zu begründen, ist hier nicht der Ort, aber wenigstens in Bezug auf Wissenschaft und Litteratur soll es in einem der nächsten Capitel geschehen.

Indessen trotz aller ihrer einseitigen Grösse trug die mittelalterliche Cultur keine Gewähr langen Bestandes in sich, sie musste vielmehr mit einer Art von Nothwendigkeit sich verhältnissmässig rasch ausleben. Mannigfache Ursachen wirkten

zu diesem Ergebnisse mit, von denen die wichtigsten im Folgenden kurz erörtert werden sollen.

Das Endziel der mittelalterlichen Cultur war die Herstellung eines Gottesreiches auf Erden, d. h. einer menschlichen Gemeinschaft, welche durch den Glauben an die geoffenbarten Wahrheiten des Christenthums und durch den Gehorsam gegen die gottgestiftete und gottgeleitete Kirche zusammengehalten wird, einer Gemeinschaft, welche das irdische Dasein nur als eine Prüfungsstätte für das Jenseits, als ein Mittel zur Heiligung und zur Erlangung der ewigen Seeligkeit auffasst. Dass dieses Ziel ein der Erstrebung sehr würdiges, ja schlechthin das würdigste war, wer möchte es bezweifeln? Gewiss Niemand, wenigstens von denen, welche an die Heilslehre des Christenthums glauben. Aber die durch dieses Ziel gestellte Aufgabe war eine zu hohe und darum unlösbare, wenn nicht — was hoffentlich nicht der Fall — für Menschen überhaupt, so doch für die damaligen Menschen oder mindestens für die Gesammtheit der damaligen Menschen.

Es ist das nämlich eine Aufgabe, welche die Unterdrückung der Sinnlichkeit, die Verzichtleistung auf die Freuden und Genüsse der Erde gebieterisch fordert. Nun aber sind die sinnlichen Elemente in der Menschennatur so stark, dass ihre Ueberwindung nur selten möglich ist, namentlich bei Menschen, welche, wie zum Theile die Völker des Mittelalters, eben erst aus dem Zustande natürlicher Rohheit herausgetreten sind. Und der Trieb nach dem vollen Genusse dessen, was das Leben an Freuden gewährt, ist ein so gewaltiger, dass selbst seine Zügelung, geschweige seine Unterdrückung, nur denkbar ist unter der Voraussetzung entweder des entwickeltsten sittlichen Bewusstseins oder aber des felsenfesten Glaubens, dass man für die in der Gegenwart des Diesseits geübte Entsagung in der Zukunft des Jenseits reichlich entschädigt werden werde. Es war demnach nur naturgemäss, dass bei den Menschen des Mittelalters die Sinnlichkeit und der Naturtrieb immer und immer wieder das asketische Lebensprincip durchbrachen, dass, so zu sagen, der natürliche

Mensch immer dem kirchlichen Menschen opponirte und oft ihn besiegte. In den Lebensbeschreibungen vieler Heiligen lesen wir, wie die letzteren sich oft mühevoll der Versuchungen des Satans zu erwehren hatten, welcher ihre Sinne bald durch den Anblick eines üppigen Weibes, bald durch den einer köstlich besetzten Tafel, bald auch durch die Zusage reicher Schätze zu verführen trachtete. Die Heiligen triumphirten freilich über die Hinterlist des Bösen, und nicht zum Mindesten gerade dadurch bekundeten sie ihre Heiligkeit, aber sie waren doch eben nur die wenigen Auserwählten unter den vielen Berufenen. Bei den meisten der andern Sterblichen war im besten Falle der gute Wille vorhanden, das Gleiche zu leisten, aber das Fleisch war schwach und erlag der Versuchung. Einen poetischen Ausdruck hat die mittelalterliche Litteratur dieser Thatsache in den zahlreichen versificirten Dialogen zwischen Leib und Seele gegeben, in denen die letztere dem ersteren nach dem Tode bitterlich vorwirft, dass er durch seine Schwäche die Qual der zeitlichen oder ewigen Strafen über sie gebracht habe.

Auch die durch das asketische Princip geforderte theilweise Unterdrückung der Individualität konnte, wenigstens auf die Dauer, nicht mit Erfolg durchgeführt werden. Gerade die begabteren Naturen mussten sich dagegen auflehnen, denn jedem höher Strebenden und jedem, der seiner geistigen Kraft sich bewusst ist, muss daran gelegen sein, sein eigenes Ich der Aussenwelt gegenüber zur Geltung zu bringen und die letztere nur in soweit beeinflussend auf sich wirken zu lassen, als eben unvermeidlich.

Die Reaktion also der Sinnlichkeit einerseits und der Individualität andererseits gegen das asketische Princip waren bei der nun einmal vorhandenen Beschaffenheit der Menschennatur geradezu nothwendig, und zwar musste diese Reaktion um so stärker werden, je mehr der kirchliche Glaube erschüttert ward, aus welchem die asketische Denkweise hervorgegangen war und auf welchem sie beruhte.

Dies aber geschah, und zwar geschah es vor Allem aus

psychologischer Nothwendigkeit. Die intensiv religiöse Stimmung, unter deren Einfluss allein die asketische Denkungsweise zu entstehen sowol wie zu bestehen vermag, ist ein ekstatischer Seelenzustand, wobei mit dem Worte „ekstatisch" durchaus nicht Etwas bezeichnet werden soll, was krankhaft wäre, sondern nur Etwas, was aus den gewöhnlichen Formen des geistigen Lebens heraustritt. Ein ekstatischer Zustand kann aber, schon aus physischen Gründen, kein andauernder sein, er muss mehr oder weniger rasch zur Abspannung und Erschlaffung des betreffenden Gefühles führen, und dann wird sehr leicht eben das, was Inhalt begeisternder Empfindung gewesen war, Gegenstand einer gleichgültigen, ja abgeneigten Betrachtung; speciell auf dem religiösen Gebiete folgt der Ekstase leicht der Zweifel, die Skepsis: die von der Schwärmerei des Gemüthes lang zurückgedrängte analysirende Vernunft macht dann um so nachdrücklicher ihre Rechte geltend. Ueberhaupt ja bewegt sich, soweit bis jetzt die geschichtliche Beobachtung reicht, das religiöse Empfinden der Völker in Wellenlinien: bald wird es hoch empor getragen von der Macht eines lebensvollen, inbrünstigen Glaubens, bald wieder sinkt es tief herab, selbst unter das Niveau der Indifferenz, indem es niedergedrückt wird durch die Wucht vernünftelnder Reflexion.

Die Depression des religiösen Gefühles und damit die Schwächung des asketischen Principes mussten im Laufe der mittelalterlichen Geschichte wesentlich gefördert werden durch die mehr und mehr eintretende Verweltlichung der Kirche. Ist es schon an sich eine in den menschlichen Verhältnissen begründete Nothwendigkeit, dass in den Kreis der Würdenträger einer grossen Kirche sich immer auch unlautere Elemente eindrängen, Männer nämlich, welche, ohne inneren Beruf für das geistliche Amt, dasselbe für weltliche, oft selbst sehr verwerfliche Bestrebungen ausbeuten und es nur als ein Mittel zur Erlangung von Macht und Reichthum betrachten, so wird diese Nothwendigkeit namentlich dann zu einer furchtbaren Gefahr, wenn die Kirche zugleich, wie das im Mittelalter der

Fall war, eine grosse politische Macht besitzt. Ein Geistlicher, der zugleich ein Fürst ist oder doch eine politisch bedeutende Stellung einnimmt, wird sehr oft — nicht immer! — der Versuchung erliegen, einem ganz weltlichen und sogar einem, auch vom weltlichen Standpunkte aus betrachtet, sittenlosen Treiben sich zu überlassen. Und dass viele Priester des Mittelalters, darunter auch nicht wenige Päpste, diese Schuld auf sich geladen, mit Lastern und Verbrechen sich befleckt haben, das ist ja eine leider nur allzu gut beglaubigte Thatsache. Durch Nichts aber wird die Autorität der Kirche mehr erschüttert, als durch ein unwürdiges Gebahren ihrer Diener. Wenn der Laie in dem Priester den sitten- und gewissenlosen Menschen verachten und selbst hassen muss, so wird fast nothwendigerweise auch seine Achtung vor der Kirche als Institution gemindert werden, und leicht wird dann der Zweifel an der Wahrheit der Kirchenlehren oder selbst die Ueberzeugung von ihrer wenigstens theilweisen Irrigkeit und Verwerflichkeit nachfolgen.

Der Verweltlichung und damit der Erschütterung der Kirche und des kirchlichen Glaubens musste gewaltiger Vorschub geleistet werden durch das eigenartige Verhältniss, in welchem die Kirche zu dem weltlichen Fürstenthume und insbesondere zu dem Kaiserthume stand. In Bezug auf das Letztere war ein Dreifaches denkbar: entweder Unterordnung des Papstes (d. h. der Kirche) unter den Kaiser (d. h. den Staat) oder des letzteren unter den ersteren oder ein coordinirtes Verhältniss beider (d. h. Unabhängigkeit des Staates von der Kirche und umgekehrt). Die Coordination indessen war bei den damaligen engen Zusammenhängen zwischen weltlichem und kirchlichem Leben und bei der ganzen auf das Kirchliche hingerichteten Denkweise damaliger Zeit praktisch kaum durchführbar und ist ernstlich auch nie versucht worden; dass aber weder die Kirche dem Staate noch dieser jener sich wirklich subordiniren wollte, sondern sowol die eine wie der andere Anspruch auf die Oberherrschaft erhob, ist sehr begreiflich. Somit musste der Kampf zwischen Papst und Kaiser

beginnen. Aeusserlich betrachtet erfocht nach langem Ringen das Papstthum den Sieg, indem das Kaiserthum zu einem Schatten herabgedrückt ward. Aber es war ein Pyrrhussieg, denn in dem Kampfe hatte auch das Papstthum den besten Theil seiner moralischen Macht und Würde verloren und Jahrhunderte mussten vergehen, ehe es sich wieder eine seiner idealen Aufgabe angemessene Stellung zu erringen vermochte. Aber auch schon während des Kampfes selbst wurde sein Ansehen bei den Völkern auf das Empfindlichste beeinträchtigt, denn einerseits war es den heftigsten Angriffen der Gegner ausgesetzt, andrerseits aber wurde es, und das war noch schlimmer, dazu gedrängt, auch seinerseits in der Wahl der Angriffs- und Vertheidigungsmittel wenig bedenklich zu sein und auch solche zur Anwendung zu bringen, welche mit seinem geistlichen Charakter in schroffstem Widerspruche standen. Und mit dem Papstthum wurde zugleich der kirchliche Bau und der kirchliche Glaube erschüttert. Die Erschütterung musste um so tiefgehender sein, als nicht bloss mit dem Kaiserthume in Deutschland und Italien, sondern auch mit dem Königthume in Frankreich und England das Papstthum in Conflicte gerieth. —

In den Kreuzzügen hat bekanntlich das religiöse Denken und Empfinden des Mittelalters seine grossartigste äussere Erscheinung gefunden. Und doch trugen gerade die Kreuzzüge zur Schwächung des kirchlichen Sinnes nicht unwesentlich bei. Im Oriente lernten die christlichen Streiter gut organisirte und hochcivilisirte Völker kennen, welche einem andern Glauben huldigten. Dadurch ward ihnen recht augenscheinlich der Beweis geliefert, dass das abendländische Kirchenthum nicht die einzig mögliche Religionsform sei, sondern dass auch eine andere den Anforderungen des sittlichen und bürgerlichen Lebens genügen könne. Jedenfalls ward der Gedanke nahe gelegt, Vergleiche zu ziehen zwischen den Glaubensformen des Abendlandes und denen des Morgenlandes und damit an den ersteren Kritik zu üben. Derartige Reflexionen aber führten wol öfters zu einem für das Christenthum ungünstigen Ergeb-

nisse. Zum Mindesten wurde durch die nähere Berührung mit dem Islam in vielen Gemüthern eine gewisse religiöse Indifferenz erzeugt, welche, ohne in direkte Opposition gegen die Kirche zu treten, dieselbe, soweit es anging, ignorirte oder ihr doch nur eine äusserliche und formale Beachtung schenkte. Solcher Indifferentismus aber war der Kirche gefährlichster Feind, weil ihm schwer beizukommen war, er sich vielmehr weit leichter jedem Angriffe zu entziehen vermochte, als offene Ketzerei: er glich einem schleichenden Gifte, das, wenn auch langsam, so doch sicher wirkt.

So wurde auf mehrfachen Wegen die asketisch-christliche Denkweise des Mittelalters untergraben, damit auch die Kirche erschüttert und in Folge dessen die ganze mittelalterliche Cultur in ihren Grundvesten zerstört, denn zumeist auf der Kirche beruhte dieselbe und durch die Kirche vor Allem wurde sie gestützt.

Auch der mittelalterliche Staat trug die Elemente seiner Auflösung von vornherein in sich. Seine höchste Entwickelungsstufe, das universale Kaiserreich, ward überhaupt nur ansatzweise erreicht. Selbst zur Zeit seiner höchsten Machtfülle umfasste das mittelalterliche römische Kaiserreich doch eigentlich nur Deutschland, das überdies nach Osten hin damals weit enger, als heute, begrenzt war; in Italien schon besass der Kaiser nur ebensoviel Rechte, als er zeitweilig zu erkämpfen und zu behaupten vermochte; nicht viel anders stand es im arelatischen Gebiete; die rings um Deutschland liegenden Staaten aber — Dänemark, Ungarn, Polen, Böhmen — waren zwar dem Namen nach Vasallenländer des Reiches, in der That jedoch nahezu ganz unabhängig, und noch weniger hatte für Frankreich und England die Theorie der kaiserlichen Oberhoheit praktische Geltung. Und in Deutschland selbst führte das Lehenssystem frühzeitig zur Bildung von Territorialherrschaften, die zur Reichsgewalt in mehr oder weniger autonomem Verhältnisse standen. Der Trieb des germanischen Charakters nach möglichster Individualisirung begünstigte solche Zersplitterung, und die Kaiser waren zu

sehr damit beschäftigt, die Idee des Kaiserthums zu verwirklichen, als dass sie die Königsherrschaft im Stammlande zu behaupten oder gar zu kräftigen vermocht hätten. Und Gleiches, nur in noch erhöhtem Grade, vollzog sich in Italien, worüber später noch zu sprechen sein wird. Frankreich wurde vor dem ihm drohenden territorialen Auseinanderfalle nur dadurch bewahrt, dass es politisch früh aus der mittelalterlichen Culturwelt heraustrat und durch vom Geiste moderner Staatskunst angewehte Fürsten in moderne Bahnen gelenkt ward. Und Aehnliches, wennschon nicht in gleichem Maasse, gilt auch von England, welches übrigens eine ganz eigenartige politische Entwickelung durchzumachen hatte. Alles dies kann jedoch selbstverständlich hier nur eben angedeutet, nicht ausgeführt werden, wesshalb hier auch die weniger bedeutenden Staaten West- und Nordeuropa's gar nicht berücksichtigt worden sind.

Ihren Höhepunkt erreichte die mittelalterliche Cultur in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts zur Zeit Friedrich Barbarossa's und des englischen Königs Heinrich II. Von dann ab war sie im raschen Niedergange begriffen, zum Mindesten einer weiteren organischen Entwickelung unfähig. Um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts hatte sie im Wesentlichen sich ausgelebt, ihre Formen freilich blieben noch bestehen — und haben zum Theil noch Jahrhunderte lang bestanden, ja nicht wenige bestehen noch heute —, aber der Geist, der sie einst beseelt, war aus ihnen entwichen. Chronologisch mag man immerhin die Zeit des Mittelalters ausdehnen bis zur Entdeckung Amerika's oder gar bis zur Reformation, für die Culturgeschichte aber ist diese Eintheilung nicht annehmbar, sondern für sie muss der Untergang des letzten wirklich von mittelalterlichem Geiste erfüllten Fürstengeschlechtes der Hohenstaufen[1]) die Grenzscheide zwischen zwei Zeitaltern bilden, denn seitdem verloren Papstthum und

[1]) Kaiser Friedrich II. allerdings, sein Sohn Manfred und sein grosser Kanzler Petrus v. Vinea waren keine Männer mittelalterlichen Geistes, aber ihre Umgebung war der Mehrzahl nach mittelalterlich gesinnt.

Kaiserthum die hohe weltgeschichtliche Bedeutung, die sie bis dahin gehabt.

Wie die mittelalterliche Culturwelt nicht der Grösse, so entbehrt ihr Untergang nicht der Tragik. Gewaltige und erhabene, ja zu erhabene Ideen waren es gewesen, welche im Papstthum und im Kaiserthum ihre annähernde Verwirklichung gefunden hatten, und gewaltig musste der Streit sein, der zwischen den beiden aus diesen Ideen erwachsenen Weltmächten entbrannte. Es war ein Kampf geistiger und weltlicher Mächte zugleich, so riesenhaft und folgenschwer, wie die Weltgeschichte keinen wieder gesehen, selbst dann nicht, als im 16. und 17. Jahrhunderte zwei grundverschiedene Auffassungen des Christenthums um die Alleinherrschaft über Westeuropa stritten. Und es schwächten sich in diesem Kampfe die beiden mit einander ringenden Gegner bis zur Schattenhaftigkeit, denn die Wunden, die der eine dem andern schlug schlug er zugleich auch sich selbst, so dass sie nicht nur gegen einander, sondern auch gegen sich selbst wütheten. Anders konnte es auch nicht geschehen, da sie auf das Engste mit einander und in einander verwachsen waren. Endlich niederstürzend aber verwandelten sie durch die Wucht des Falles die sie umgebende Culturwelt in eine Trümmerstätte. —

Geschichtliche Ereignisse sind als Thatsachen hinzunehmen, und müssig ist es, darüber nachzusinnen, welches wol der Lauf der Dinge gewesen sein würde, wenn Dies oder Jenes geschehen oder nicht geschehen wäre. So ist auch die Reflexion darüber müssig, welche Folgen es wol gehabt haben würde, wenn es dem Mittelalter gelungen wäre, für das Verhältniss zwischen Papstthum und Kaiserthum die vereinende und versöhnende Formel zu finden. Doch das darf man wol sagen: erfreulich wären diese Folgen nicht gewesen, denn sie würden im Wesentlichen gewiss bestanden haben in der Unterdrückung der geistigen und politischen Freiheit durch einen Cäsaropapismus oder Papocäsarismus. Vielleicht, dass in einer fernen Zukunft einmal die Menschheit fähig sein wird, sich ohne Nachtheil für ihre geistige Weiterentwickelung in einem theokratisch

regierten Universalreiche zusammenzufassen, die Völker des Mittelalters jedenfalls waren dessen nicht fähig. Die Zerstörung der mittelalterlichen Culturwelt war demnach, Alles in Allem erwogen, eine Wohlthat, so schwere zeitweilige Nachtheile auch mit ihr verbunden waren.

Zweites Capitel.

Die Entstehung der Renaissancecultur.*)

Die mittelalterliche Cultur, obwol ganz Westeuropa (mit Inbegriff des skandinavischen Nordens) in ihren Bereich einbeziehend, gelangte doch nicht auf allen Gebieten desselben zu gleich intensiver Entwickelung. Am vollkommensten entfaltete sie sich in den germanischen Ländern, weil sie dort einen völlig oder nahezu jungfräulichen, von keiner früheren Cultur durchpflügten Boden fand, also in Deutschland, in England, in Nordfrankreich, so lange dort die germanischen Eroberer, namentlich Franken und Normannen, noch nicht in geistiger Beziehung romanisirt worden waren. Indessen waren doch auch in diesen Ländern antike Elemente in den mittelalterlichen Culturbau eingemengt, wie wir das früher erörtert haben. Weit zahlreicher waren natürlich die antiken Elemente dort erhalten, wo die eingewanderten Germanen nur kurze Zeit ihr Volksthum zu behaupten vermocht hatten und frühzeitig in das Romanenthum aufgegangen waren: in Südfrankreich und vor Allem in Italien (die iberische Halbinsel

---

*) Es werde hier im Voraus darauf aufmerksam gemacht dass der Entstehung der Renaissancewissenschaft und -litteratur ein besonderes Capitel, das vierte, gewidmet ist und dass in Folge dessen die darauf bezüglichen Fragen in diesem und dem nächsten Capitel nur gestreift werden.

mag hier, weil dort die Verhältnisse durch die maurische Occupation sich eigenartig complicirt gestalteten, ganz ausser Betracht bleiben).

Man erzählt, dass Weizenkörner, welche man in den Sarkophagen ägyptischer Mumien gefunden, sich noch keimfähig erwiesen und Aehren getrieben haben. Sie hatten also durch lange Jahrtausende ihre Treibkraft ungeschwächt bewahrt, so dass dieselbe zur Geltung gelangen konnte, sobald nur die hierfür erforderlichen äusseren Bedingungen vorhanden waren.

Aehnliches gilt von den Culturelementen, welche aus dem Alterthume in das Mittelalter hinüber gerettet worden waren. So lange sie fest umschlossen wurden von dem Bau der mittelalterlichen Cultur, waren sie gleichsam nur todte Massen, welche, auseinandergerissen und zusammenhangslos, eben nur die von der neuen Cultur leer gelassenen Räume ausfüllten; in ihrem Innern aber bewahrten sie gleichwol Entwickelungsfähigkeit und das Vermögen, ein neues Leben aus sich hervorspriessen zu lassen — es bedurfte, damit dies geschehe, nur dessen, dass der specifisch mittelalterliche Geist seine Herrschaft über die Gemüther verlöre. Wurden durch das Aufhören der jeden Sinnengenuss, auch den edelsten, verdammenden, einseitig asketischen Denkweise den Menschen die Freude an dem Erdenleben und das Verlangen nach heiterem Geniessen zurück gegeben, wurden die kirchlichen und staatlichen Institutionen beseitigt oder abgeschwächt, durch welche die Freiheit individueller Entwickelung eingeengt worden war, gelangte der Mensch im Menschen wieder zu seinem natürlichen Rechte, so war damit die Möglichkeit und, in einem gewissen Grade, selbst die Nothwendigkeit gegeben, dass eine der antiken Cultur verwandte und auf deren noch vorhandene Reste sich stützende Cultur sich bildete. Anders hätte es nach dem Verfalle der mittelalterlichen Cultur nur dann kommen können, wenn — was bekanntlich nicht geschehen — irgend ein neuer Volksstamm die politische und geistige Herrschaft über Westeuropa erlangt und (ähnlich

etwa wie die Araber im Oriente) eine ganz neue, von eigenartigen Ideen getragene Cultur begründet hätte.

Die in Frage stehende Neubildung war indessen keineswegs ein plötzlich eintretendes Ereigniss, sondern vielmehr, wie dies übrigens bei Culturentwickelungen immer der Fall ist, ein sich langsam und allmählich vollziehender Process. Durch das ganze Mittelalter hindurch lassen sich Culturerscheinungen verfolgen, welche, genau betrachtet, nichts weiter sind, als Versuche, mit der mittelalterlichen Cultur theilweise zu brechen und antike Culturelemente wieder aufleben zu lassen. Wie wol in milden Wintertagen Bäume und Büsche, den Frühling gekommen wähnend, gleichsam versuchsweise Knospen treiben, die freilich der Frost rasch wieder tödtet, so sprossten hin und wieder am Baume des mittelalterlichen Lebens Knospen einer renaissanceartigen Bildung hervor, freilich nur um schnell wieder dahinzuwelken, aber doch immerhin von der Nachwelt nicht ganz unbeachtet und für sie nicht ganz wirkungslos bleibend. So kann man von einer Renaissance oder, richtiger, von mehreren Renaissancen vor der Renaissance sprechen, und die Geschichte der Vorrenaissanceculturen zu schreiben, würde eine schöne und dankbare Aufgabe sein, aber es kann *hier* nicht unsere Aufgabe sein. Wenige Andeutungen, welche überdies nicht den geringsten Anspruch auf Vollständigkeit erheben, genügen hier, wo es nur darauf ankommt, das Gesagte durch Beispiele zu belegen und zu erläutern [1]). Zuvor aber sei bemerkt, dass mit einer gleich zu nennenden wichtigen Ausnahme die Vorrenaissance immer beschränkt blieb auf das Gebiet der Litteratur. Dass dies so geschah, ist zu leicht erklärbar, als dass hier die Gründe auseinanderzusetzen wären; dass aber gerade auf litterarischem Gebiete am frühesten Renaissanceversuche sich

---

[1]) Italien bleibt in dem Folgenden absichtlich unberücksichtigt, denn hinsichtlich seiner ist, wie später ausgeführt werden soll, oft gar nicht zu unterscheiden, ob ein Cultureereigniss ein Nachhall des Alterthums oder ein Vorklang der Renaissancebewegung ist.

zeigten, ist nicht minder leicht begreiflich, wenn man erwägt, dass das Studium der lateinischen Litteratur während des ganzen Mittelalters rührig gepflegt wurde und dass durch dasselbe doch nothwendigerweise diejenigen, welche es besonders intensiv betrieben und in Folge dessen durch die Schale der Form zum Kern des wirklichen Inhaltes hindurchdrangen, mindestens eine Ahnung von dem Geiste des römischen Alterthums erhalten und mit einer gewissen Begeisterung für dieses erfüllt werden mussten. —

Die erste Vorrenaissance, wenn dieser Ausdruck hier überhaupt anwendbar ist, blühte im 7. und 8. Jahrhunderte im äussersten Westen Europa's empor. In jener wüsten und wilden Zeit des Frühmittelalters, in welcher die Völker des westeuropäischen Festlandes in der Gefahr eines Rückfalles in die entsetzlichste Barbarei schwebten, in jener Zeit, als den lateinisch redenden Bewohnern der einst weströmischen Provinzen Schriftsprache und Litteratur beinahe gänzlich verloren gegangen waren, die germanischen Eroberer aber noch im Zustande der Litteraturlosigkeit verharrten, da ward in den Klöstern und Klosterschulen Irlands und Schottlands, bald auch Englands, das Studium der Wissenschaft des römischen und selbst auch des griechischen Alterthums eifrig und mit liebevoller Hingebung betrieben, da schrieben gelehrte Mönche mit emsigem Fleisse die Handschriften antiker Litteraturwerke ab und liessen sich durch dieselben zu eigener litterarischen Production anregen. Einen besonderen Aufschwung nahmen diese Studien in den Reichen der neubekehrten Angelsachsen, die mit frischer Jugendkraft sich des antiken, für sie mit dem ganzen Reize der Neuheit umkleideten Wissensstoffes zu bemächtigen strebten, allen Völkern Europa's hierin ein leuchtendes Vorbild gebend. Es erwuchs in England eine lateinische Litteratur, welche in der lateinischen Gesammtlitteratur des Mittelalters eine sehr beachtenswerthe Stellung einnimmt[1]).

---

[1]) Zum besonderen Ruhme gereicht es aber den Angelsachsen, dass sie neben der lateinischen auch eine reiche nationale Litteratur entwickelt

Nun freilich sind die Werke dieser Litteratur zu einem grossen Theile nur gelehrte Compilationen oder doch rein wissenschaftlichen Inhaltes — wie z. B. nahezu alle Schriften Beda's —, indessen vereinzelt finden sich doch auch Productionen, in denen die Verfasser sich eine freiere und selbstthätigere Bewegung gestatten. Namentlich sind hier die Dichtungen Aldhelm's zu nennen. Die meisten derselben sind allerdings asketischen Inhaltes, einige aber behandeln doch auch profane Dinge, und aus diesen schimmert unverkennbare Freude und Lust an der Handhabung des lateinischen Ausdruckes hervor, man fühlt aus ihnen heraus, dass der Dichter sich ganz eingelebt hat in das Latein, dass er ein wenig selbst zu einem Römer, wenn auch freilich nur des späten Alterthumes, geworden ist, dass ein Funke antiken Geistes in seiner Seele entflammt ist. Aldhelm's Räthselsammlung ist ja eine Nachahmung derjenigen des Symphosius, eines Poeten des 5. Jahrhunderts, aber sie ist keine sklavische, sondern eine congeniale Nachahmung, in welcher der Dichter sich auch dann auf einer leidlichen Höhe — freilich ist es nur eine relative Höhe — des Gedankens und des Ausdruckes zu behaupten weiss, wenn er gelegentlich einmal von dem durch das Original vorgezeichneten Gedankengange abzuweichen wagt und seine Phantasie auf eigenen Bahnen wandeln lässt. Und noch interessanter ist das sogenannte Rhythmengedicht, das, abgesehen von seiner Form, durchaus ein Renaissancegedicht genannt werden und z. B. sehr wohl mit mancher poetischen Epistel Petrarca's verglichen werden kann. Die Form nämlich ist gänzlich un-

---

und zuerst von allen germanischen Stämmen — denn die gotische Bibelübersetzung kann hier unbeachtet bleiben, weil sie eben nur eine Uebersetzung ist — ihre Muttersprache für wissenschaftliche Zwecke zu verwenden und überhaupt zu einer wirklichen Schriftsprache zu gestalten gewusst haben. — Interessant ist übrigens zu beobachten, wie auch in die nationale (d. h. sich der angelsächsischen Sprache bedienende) Poesie der Angelsachsen sich hier und da antike Elemente einmischen (so z. B. in dem Gedichte „Phönix" des Exeterbuches, denn wenn auch die Tendenz desselben eine christliche, so ist doch die Fabel selbst durchaus heidnisch-antik).

antik, indem die achtsilbigen theils nach dem Accent, theils auch (aber wol absichtslos) nach der Quantität gebauten Verse durch den Reim verbunden und überdies in ihrem Innern oft bis zum Uebermaasse mit der Allitteration ausgestattet sind, aber der Inhalt athmet eine von keinem asketischen Hauche getrübte Lebenslust: der Dichter „schildert einem Freunde, den er besucht hatte, seine Heimfahrt in einer sehr stürmischen Nacht, indem er die Schrecken derselben in einer offenbar humoristisch-parodirenden Weise mit dem Aufwande alles rhetorischen Pompes übertreibt."[1]) Es ist das ein poetischer Scherz ganz im Geiste etwa des Horaz und ganz nach Art der Humanisten. — Bemerkt muss hier noch werden, dass ebenfalls zuerst im ganzen Abendlande bei den Angelsachsen der Versuch unternommen worden ist, lateinische Werke durch Uebersetzungen auch den nicht gelehrt gebildeten Volksklassen zugänglich zu machen. König Alfred übertrug Boëthius' Trostbuch, Orosius' Weltgeschichte und des grossen Papstes Gregor Priesterspiegel (regula pastoralis) in den Dialekt seiner westsächsischen Heimath. Es war das eine That, welche sich immerhin in Parallele setzen lässt mit der Uebersetzungsthätigkeit der ersten Humanisten, wenn auch freilich nicht übersehen werden darf, dass Alfred nur solche Werke auswählte, welche vermöge ihres Inhaltes schon früher in den Kreis der mittelalterlich-kirchlichen Bildung einbezogen worden waren, und dass der von ihm verfolgte Zweck lediglich die Belehrung und nicht die ästhetische Unterhaltung war.

Auf dem Festlande Westeuropa's ward zuerst durch Karl den Grossen das Studium der lateinischen Litteratur neubegründet, nachdem es in der traurigen Merovingerzeit nahezu völlig verfallen war. Der grosse Fürst verfolgte dabei nicht bloss das erhabene politische Ziel, durch eine gemeinsame

[1]) Ebert, Allgemeine Geschichte der Litteratur des Mittelalters im Abendlande. Bd. I, S. 593. Man sehe überhaupt die dort gegebene treffliche Charakteristik der Werke Aldhelm's. — Das Rhythmengedicht ist am besten herausgegeben von Jaffé in der Bibl. rer. germ. t. III (Berlin 1866), p. 38 ff.

wissenschaftliche Bildung die ihm unterworfenen germanischen und romanischen Stämme enger mit einander zu verbinden und ihnen, insbesondere aber den ersteren, Ausgangspunkte für eine höhere Culturentwickelung zu schaffen, sondern er willfahrte dabei auch dem ihn selbst beherrschenden Bildungsdrange. Und so begnügte er sich nicht damit, für seine Unterthanen Schulen zu gründen und aus dem Auslande, namentlich aus dem angelsächsischen Reiche, Lehrer zu berufen, sondern er errichtete, so zu sagen, auch für sich selbst eine Schule, indem er Gelehrte um sich sammelte und im Verkehre mit ihnen seine, in der Jugend sehr vernachlässigte Bildung zu vervollständigen strebte. Zum ersten Male seit der Zeit der Antonine und Marc Aurel's nahm ein Fürst regen Antheil an Wissenschaft und Litteratur und betheiligte sich persönlich an ihrer Pflege; zum ersten Male seit dem Sturze des Römerreiches begannen die höheren Stände der Gesellschaft, dem Beispiele des Fürsten folgend, litterarisches Interesse zu zeigen und zu bethätigen. Am Hofe Karls bildete sich eine Art wissenschaftlicher und litterarischer Akademie, die sich, ungefähr wenigstens, vergleichen lässt mit den schöngeistigen Hofcirkeln der italienischen Renaissancezeit. Eine lateinische Litteratur blühte empor — freilich zum grossen Theile von eingewanderten Angelsachsen (Alcuin, Angilbert, Naso) geschaffen —, welcher ein renaissanceähnlicher Charakter gar nicht abzusprechen ist, denn es zeigt sich in ihr zielbewusste und oft gar nicht unglückliche Nachbildung antiker Muster und ein unverkennbares Streben nach abgeschlossenen schönen Formen, nach künstlerischer Gestaltung und Abrundung des Stoffes. Es genügt, um dies zu beweisen, an die in der Manier Sueton's geschriebene Biographie Karls von Einhard oder an die nach Virgilianischem Muster gedichtete Ekloge Naso's zu erinnern. Aber auch in vielen einzelnen Zügen zeigt sich der Renaissancecharakter jener Litteratur: so in der eifrigen Pflege der Epistolographie und Gelegenheitsdichtung, in einer gewissen Liebe zum geistreich sein sollenden Spielen mit Wortverbindungen und Metren, in der Neigung zur Allegorie und Rhe-

torik; selbst auch darin, dass in der litterarischen Hofgesellschaft die — übrigens schon von den angelsächsischen Litteraten geübte — Sitte wieder aufkommt, symbolisch sein sollende Namen statt der wirklichen zu brauchen, wie sich z. B. Alcuin Flaccus, Angilbert Homer, Einhard Belseel, Karl selbst David nannte. Uebrigens waren sich wenigstens einige Vertreter dieser Litteratur auch selbst bewusst, dass durch ihre Thätigkeit eine Renaissance des Alterthums herbeigeführt werde; Naso hat diesem Bewusstsein in den schönen Versen Ausdruck verliehen (Ecl. I, v. 18 f.):

> Rursus in antiquos mutataque saecula mores;
> aurea Roma iterum renovata renascitur orbi [1]).

Die von Karl d. G. vollzogene Neugründung der Litteratur war insofern von Dauer, als seitdem in Westeuropa (namentlich auch in Deutschland, welches bis dahin litteraturlos gewesen war) eine continuirliche, wenn auch vielfach in stark gekrümmten und selbst in rückläufigen Linien sich bewegende Fortentwickelung der Litteratur stattfand und eine wirklich litteratur**lose** Zeit nicht wieder eintrat, obgleich oft genug eine litteratur**arme**. Der der neuen Litteratur anfänglich eigenthümliche Renaissancecharakter dagegen überdauerte nicht die Lebenszeit Karls d. G. selbst oder doch nicht, wenn man z. B. in Ermoldus Nigellus' Epos oder in der „Ecloga duarum sanctimonialium“ [2]) noch etwas Renaissanceartiges entdecken will (was sehr wohl möglich wäre), die Regierungszeit der nächsten Nachfolger Karls, Ludwigs des Frommen und Karls des Kahlen. Als letzter Ausläufer aber der karolingischen Vorrenaissancelitteratur kann jener Abbo von St.-Germain-des-Prés gelten, der am Ende des 9. Jahrhunderts die Belagerung der Stadt Paris durch die Normannen in einem epischen Gedichte erzählt hat, welches dermaassen von (freilich übel an-

---

[1]) Die Ecloge ist edirt von Dümmler in der Ztschr. f. deutsches Alterth. N. F. t. VI p. 58 ff.

[2]) Man vgl. über diese sehr interessante Dichtung Ebert, a. a. O. Bd. II p. 293 f.

gebrachten) antiken Reminiscenzen, überallher zusammengelesenen lateinischen Wortcuriositäten und wunderlichen griechischen Brocken strotzt, dass das Ganze einen monströs zopfmässigen Eindruck macht. Der Grund, wesshalb der karolingischen Vorrenaissancelitteratur nur eine so flüchtige Lebensdauer beschieden war, ist leicht ersichtlich: sie war eben, und es konnte das unter den damaligen politischen und socialen Verhältnissen gar nicht anders sein, auf enge Kreise beschränkt geblieben, war nur die vorübergehende Unterhaltung hochgestellter Hofgeistlichen und sonstiger dem Kaiser nahestehender Persönlichkeiten gewesen und musste demnach ihre Existenz enden, als diese Männer in den bald nachfolgenden Bürgerkriegen sich um nöthigere Dinge zu kümmern hatten, als um schöngebaute lateinische Verse. Ein in der Sonne der Fürstengunst emporgediehenes Treibhausgewächs war diese Litteratur gewesen, das rasch dahinwelken musste, sobald ihm jene Sonne nicht mehr leuchtete[1]).

Dauernder und geschichtlich ungleich wichtiger, als die karolingische Renaissancelitteratur, war die politische Renaissanceschöpfung Karls d. G. Denn eine Renaissanceschöpfung muss man die von Karl in Gemeinschaft mit dem Papste vollzogene Wiederherstellung des (west)römischen Reiches nennen: sie ist keineswegs etwa eine leere Form gewesen, sondern wurde von dem Fürsten wie von seinen Völkern als eine Wirklichkeit aufgefasst, und es wurde dem Kaiserthume allseitig eine hohe politische Bedeutung beigemessen, welche zu einem grossen Theile eine reale war[2]). Freilich aber war das erneuerte Kaiserthum insofern keine Wiedergeburt des antiken, als es nicht bloss auf die antike Idee eines absolut regierenden Alleinherrschers, sondern auch auf die christliche Idee von einem weltlichen Statthalter Gottes auf Erden sich stützte.

---

[1]) Ueber Geschichte, Werth und Wesen der karolingischen Vorrenaissance vgl. das schöne Essay von Ebert in der „Deutschen Rundschau" t. XI (1877), p. 398 ff.

[2]) Vgl. hierüber Bruce, The Holy Roman Empire (6th ed. London, 1876), p. 63 ff.

Das neue römische Reich sollte ein „heiliges“ römisches Reich sein. —

Auch im Zeitalter der Ottonen blühte in Deutschland eine Art von Renaissancebildung und Renaissancelitteratur empor, freilich an Bedeutung bei weitem nicht der karolingischen vergleichbar. Bezeichnend ist für sie, dass an ihr auch Frauen, ja vorzugsweise Frauen sich betheiligten, wie denn als diejenige Persönlichkeit, in welcher sie ihren relativ höchsten Ausdruck gefunden hat, die Gandersheimer Nonne Hroswitha zu bezeichnen ist. Aber wer die Dramen der letzteren kennt, die von ihren Schriften doch die bedeutendsten sind, wird zugeben müssen, dass in diesen die Nachahmung antiker Muster eine sehr wenig gelungene ist, ganz abgesehen davon, dass die moralische Tendenz dieser Dichtungen dem Geiste der römischen Komödie durchaus widerspricht. Ihren politischen Ausdruck fand die Vorrenaissance der Ottonenzeit in den Bestrebungen Otto's III., Rom wieder zur Reichshauptstadt zu erheben. —

Das Centralland der wissenschaftlichen und litterarischen Bildung war während des Mittelalters das nördliche Frankreich oder, um genauer zu sprechen, das Gebiet der langue d'oïl, und innerhalb dieses Gebietes war es vom Ausgang des 10. bis zum 12. Jahrhunderte die Normandie (mit Inbegriff der angrenzenden pikardischen Bezirke), welche die geistige Hegemonie führte. Die Klosterschulen dieses Landes waren hochberühmt und wurden von wissbegierigen Jünglingen auch aus fernen Gegenden aufgesucht, so namentlich diejenige von Le Bec, an welcher Lanfranc und dann Anselm eine Zeit lang lehrten[1]). Nun freilich trägt die auf normannischem Boden erblühte Litteratur, die lateinische sowol wie die volkssprachliche, ein sehr scharfes mittelalterliches Gepräge, ja vielleicht ist nirgends

[1]) Man vgl. hierüber Ordericus Vitalis, Hist. ecclesiast. ed. Le Prevost t. II p. 210. Ausser dieser Stelle sehe man über die hochinteressante Geschichte des Studiums in Le Bec die Angaben des Guil. Gemm. VI 9 (p 261 A — 256) und den in A. du Moustier's „Neustria Pia“ p. 596 abgedruckten Brief des Abtes Wilhelm von Cormeilles an den Prior Wilhelm von Le Bec.

anderswo der mittelalterliche Litteraturcharakter so zur vollen Entwickelung gelangt, wie gerade in ihr, nichtsdestoweniger aber fehlt es doch auch in ihr nicht ganz an renaissanceartigen Bestrebungen. Schon im 10. Jahrhundert trat in dem normannisch-pikardischen Gebiete ein Schriftsteller auf, der, wenn auch sein Werk die frühmittelalterliche Rohheit aus jeder seiner Seiten hervorblicken lässt, dennoch als Vertreter einer nach Renaissance des Styles und der Darstellung strebenden Litteraturrichtung betrachtet werden muss. Es ist Dudo von St. Quentin, der im Auftrage des Herzogs Richard I. die Geschichte der ersten Normannenfürsten schrieb[1]). Geradezu krampfhaft, man möchte fast sagen: verzweifelt, ringt dieser Autor nach Eleganz des Styles, nach Schönheit der Darstellung; Alles bietet er auf, auch das Ungereimteste, um seinem Buche einen antiken Anstrich zu verleihen: er flickt zahlreiche griechische Worte in den lateinischen Text (z. B. sperma p. 115, palaestra p. 201, syrma p. 261, agalma p. 261 u. v. a.), er braucht die abenteuerlichsten, aus allen Winkeln spätantiker Litteratur zusammengelesenen oder auch selbst fabricirten lateinischen Worte, wenn sie nur recht hochtönend klingen (z. B. almitas p. 115, scutulatus p. 146, capsim p. 223, affamen p. 181 u. v. a., dazu viele Patronymikabildungen, wie Rollonidae p. 164, Karolidae p. 173, Willelmidae p. 197), er bedient sich gern poetischer Ausdrücke statt der schlichten prosaischen (z. B. terrigena f. homo p. 226, bidens f. ovis p. 242, sonipes f. equus p. 242 u. v. a.), er untermischt seine Prosa mit zahlreichen, in allen denkbaren und undenkbaren Metren abgefassten Gedichten — kurz, er bietet Alles auf, was ihm nur irgend zur Hervorbringung einer eleganten Darstellung geeignet erscheint. Das schliessliche Ergebniss seines emsigen Bemühens ist nun freilich ein seiner Absicht ganz entgegen-

[1]) De moribus et actis primorum Normanniae Ducum (am besten herausgegeben von J. Lair im 23ten vol. der Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie. Paris 1865). In sachlicher Beziehung ist Dudo's Werk sehr wichtig, namentlich enthält es auch eine Fülle culturhistorischen Materials.

gesetztes, denn da ihm die wirklich humanistische Durchbildung fehlt und noch mehr ein selbst nur elementar gebildeter Geschmack, so verfällt er fortwährend in die ärgsten Geschmacklosigkeiten und schreibt einen Styl, der an Schwulst und Ueberladung, an Geziertheit und Breitspurigkeit nicht leicht von irgend einem mittelalterlichen Autor überboten worden sein dürfte. Aber dennoch, das Werk besitzt in der That einen gewissen Renaissancecharakter, es hat eine, freilich nur ungefähre und entfernte, Verwandtschaft in Styl und Darstellung einerseits mit Geschichtswerken der aus dem Mittelalter sich erst herausringenden Frührenaissance (z. B. mit Mussato's Historien) und andrerseits mit denjenigen der spätesten, in das Rococo übergehenden Renaissance. Diese Anerkennung darf dem Style des normannischen Herodot nicht versagt werden.

Glücklicher in seinem stylistischen Bemühen war ein späterer normannischer Historiker, Wilhelm von Poitiers, der Biograph Wilhelms des Eroberers. Wenn man von Dudo sagen kann, dass er mit eleganter Barbarei geschrieben habe, so muss man Wilhelm das wenigstens etwas reichere Lob zu Theil werden lassen, dass sein Styl den Eindruck einer barbarischen Eleganz macht. Was in sprachlicher Hinsicht erreicht werden kann von Jemand, dem die eigentliche humanistische Bildung fehlt und dessen lateinisches Stylvermögen weit mehr nur das Product eines guten Gedächtnisses, als eines gründlichen Einlebens in das fremde Idiom und eines geläuterten Geschmackes ist, das hat Wilhelm von Poitiers erreicht. Sein Werk[1]), welches übrigens — was in sachlicher Beziehung zu bedauern — nur fragmentarisch erhalten ist, zeugt von einer fleissigen Phrasencompilation; man erkennt aus ihm, dass sein Verfasser die lateinischen Classiker, na-

---

[1]) Gesta Guilelmi ducis Normannorum et regis Anglorum. — Die beste Ausgabe ist immer noch die in Duchesne's Historiae Normannorum scriptores antiqui (Paris 1619), p. 178—213. Eingehender über Wilhelm v. Poitiers habe ich im Programm der Dresdner Kreuzschule vom J. 1875 gehandelt.

mentlich Sallust und Cäsar, emsig gelesen hat und diese Lecture nun für seine Zwecke auszubeuten beflissen gewesen ist. Wilhelm will in der Darstellung den lateinischen Historikern nacheifern, aber freilich das, was er leistet, ist nur schülermässig und stümperhaft, indessen, und darauf kommt es uns hier allein an, er besitzt doch wenigstens eine Ahnung von antiker Stylschönheit und ein gewisses stylistisches Kunstgefühl und Kunstbestreben. Eine Art Seitenstück zu Wilhelms Prosawerke bildet das von Guido von Amiens verfasste Gedicht über die Schlacht bei Hastings [1]).

Nie vielleicht im ganzen Mittelalter ist ein Fürstenhof in dem Maasse der Vereinigungs- und Brennpunkt des ganzen zeitgenössischen litterarischen und wissenschaftlichen Lebens gewesen, als es der Hof des englischen Königs Heinrich II. (1154—1189) und seiner Gattin, Eleonore von Poitou, war. An diesem Hofe, der der Hof eines Reiches war, welches ausser England weite Gebiete des nördlichen wie südlichen Frankreichs umfasste, vereinigte ein für geistige Interessen empfängliches Fürstenpaar Gelehrte und Dichter aus allen ihm gehorchenden Nationen. Der lateinisch schriftstellernde Mönch, der französische Trouvère, der provenzalische Troubadour, der wallisische oder bretonische Barde, sie alle trafen sich hier und liessen durch ihre wetteifernde Thätigkeit eine internationale Litteratur erblühen, wie sie das Mittelalter später nur noch einmal, aber bei weitem nicht in so grossartiger Entfaltung, am sicilischen Hofe Kaiser Friedrichs II. wiedergesehen hat. Was jene Litteratur in den Volkssprachen erzeugte, bezeichnet den Höhepunkt mittelalterlicher Kunstpoesie (man denke z. B. an Benoît's Troja-Roman, an Bertran de Born's Lieder etc.), ihre Hervorbringungen in lateinischer Sprache aber — die Werke des Johannes v. Salisbury, des Walter Map,

[1]) Noch sei erwähnt, dass die Specialgeschichte der Normandie im Zeitalter Wilhelms des Eroberers einige geistliche Würdenträger aufweist, welche völlig den Renaissancetypus an sich tragen, so z. B. jener Bischof Gilbert Maminot v. Lisieux, dessen Charakterbild Ordericus Vitalis (II 301 f.) in sehr ansprechender Weise gezeichnet hat.

des Giraldus Cambrensis — erheben sich in formaler wie in materialer Hinsicht weit über das mittelalterliche Niveau und athmen einen Geist, der, wenn nicht selbst Renaissancegeist. doch diesem verwandt ist[1]).

Der Geist der Renaissance weht endlich auch in der sogenannten Goliardenpoesie, d. h. in den lebenslustigen Liedern jener fahrenden Schüler, die von Universität zu Universität wanderten und deren frischer Jugendmuth sich nicht anfechten liess von mittelalterlicher Askese. In diesen Vaganten lebte die antike Denkart auf, welche die Freuden dieser Welt zu geniessen und in heiterem Genusse der Sorgen um zeitliche und ewige Zukunft sich zu entschlagen als wahre Lebensweisheit betrachtet. Und manche der Vagantenlieder sind in der That unbeabsichtigte Wiedergeburten anakreontischer Trinklieder und zum Lebensgenusse einladender horazischer Oden[2]).

So sehen wir also — um ein Bild zu brauchen — in dem Oceane der mittelalterlichen Cultur von Zeit zu Zeit litterarische Renaissance-Eilande emporsteigen, welche zwar nach kurzem Bestande immer wieder in die sie umgebenden Wogen versanken, die aber doch davon Zeugniss ablegen, dass der antike Geist nicht völlig erstorben war, dass er die Fähigkeit eines Wiedererwachens bewahrte.

Man darf indessen auch nicht allzu viele Erscheinungen innerhalb der mittelalterlichen Cultur als Renaissancebestrebungen deuten und nicht in Allem, was von dem Durchschnittstypus des Mittelalters abweicht, etwas Renaissanceartiges erblicken wollen.

So würde es beispielsweise irrig sein, die mittelalterlichen Epen, welche — wie der Troja-Roman oder der Alexander-

[1]) Die Litteratur der angiovinischen Periode hat, befremdlich genug, noch keinen Historiker gefunden. Eine flüchtige Skizze ihrer Geschichte hat z. B. ten Brink in seiner Gesch. der engl. Litt. (Bd. I, p. 228 ff.) gegeben.

[2]) Ueber diese Goliardenpoesie existirt eine ganze umfangreiche Litteratur. Zuletzt hat darüber gehandelt Bartoli in seiner Schrift „I precursori del rinascimento“ (Firenze 1877), eine Schrift, deren Titel übrigens weit mehr verspricht, als der Inhalt bietet.

Roman oder der Roman von Theben oder die Aeneas-, Brutus- und Cäsardichtungen — antike Stoffe behandeln, als Vorläufer solcher gleichfalls antike Stoffe behandelnden Renaissanceepen, wie etwa Petrarca's „Africa", zu betrachten. Denn in jenen mittelalterlichen Epen ist eben die Behandlung des Stoffes eine ganz aus dem mittelalterlichen Geiste hervorgehende und diesem entsprechende, es wird in ihnen der antike Stoff so zu sagen in das Mittelalterliche übersetzt und umgekleidet, nicht im mindesten aber zeigt sich das Bestreben, die Antike zu reproduciren oder auch nur zu verstehen. Und übrigens schon die lateinischen Quellen, aus denen die Epiker des Mittelalters schöpfen, haben zum grossen Theile, weil erst im spätesten Alterthume, in der romantischen Litteraturperiode des Alterthums, entstanden, herzlich wenig von antikem Geiste an und in sich und waren folglich keineswegs geeignet, einer Renaissance der Antike zum Ausgangspunkte zu dienen, man denke nur z. B. an die romanhaften Trojageschichten eines Dares und Dictys! Will man aber durchaus in den mittelalterlichen Epen über antike Stoffe etwas Renaissanceartiges entdecken, so würde das eine Renaissance sein ganz verschieden von derjenigen, die sonst mit diesem Namen bezeichnet wird, eine Renaissance nämlich des griechischen heroischen Alterthums, wenn auch nur, wie selbstverständlich, eine theilweise und unvollständige. Denn nicht zu leugnen ist allerdings, dass z. B. der Roman de Troie, so grundverschieden er auch in Bezug auf Anlage, Wesen und ästhetischen Werth von den homerischen Gedichten ist, dennoch in mancher Hinsicht überraschende Aehnlichkeiten mit diesen aufweist und uns in ein Culturleben einblicken lässt, welches demjenigen der griechischen Heroenzeit vielfach glich. Es sind eben die Ilias sowol wie der Troja-Roman Dichtungen, die in einer ritterlichen und naiv-gläubigen Zeit entstanden[1]) und von deren Geiste erfüllt

[1]) Neuerdings haben allerdings einige Philologen — namentlich Paley in England und Oberdick in Deutschland — die Behauptung aufgestellt und mit ebensoviel Scharfsinn wie Gelehrsamkeit zu begründen versucht, dass die Ilias, wie sie das spätere Alterthum kannte und wie wir sie ken-

sind. Daher denn auch die vielen Berührungspunkte: die in beiden Dichtungen sich aussprechende Freude an Kampf und Streit, das Behagen, womit Waffen, Rosse, Gewänder bis in die kleinsten Einzelheiten geschildert werden, die Breite, mit welcher jede Erzählung eines Kampfes ausgesponnen wird, und was dergleichen Dinge mehr sind. Gleiches erzeugt eben auch Gleiches, und kein Wunder ist es also, wenn die Heroenzeit des Alterthums und die Heroenzeit des Mittelalters sich einen gleichartigen Ausdruck in der Epik geschaffen. Mehr übrigens noch, als zwischen der homerischen Dichtung und dem mittelalterlichen höfischen Epos, besteht zwischen jener und dem volksthümlichen Epos des Mittelalters eine innere Verwandtschaft; es steht beispielsweise — natürlich abgesehen von dem Sujet — das Rolandslied im Tone der Darstellung der Ilias näher, als der Troja-Roman.

Eine Beziehung indessen zu der im engeren Sinne sogenannten Renaissancebildung besitzen die Epen des Mittelalters über antike Stoffe doch. Sie zeugen nämlich einerseits dafür, dass Namen und Thatsachen der antiken Mythe und Geschichte in dem Gedächtnisse der abendländischen Menschheit während des Mittelalters noch fortlebten, wenn auch oft in wunderlicher Entstellung und mit Beimischung durchaus unantiker Hinzudichtungen, andrerseits aber haben sie gewiss auch wieder dazu beigetragen, dass ein solches Fortleben stattfand, und es ist somit, zu einem Theile wenigstens, ihnen zu danken, dass die Renaissance eine gewisse Kenntniss des Alterthums als einen Bestandtheil der allgemeinen Bildung bereits vorfand und somit ihr eigenes Werk leichter vollführen konnte. —

In keinen direkten Beziehungen zur Renaissance steht unseres Erachtens, obwol häufig das Gegentheil angenommen wird, die provenzalische Litteratur. Vielmehr gerade im südlichen Frankreich scheint der geistige Zusammenhang mit dem

---

nen, erst in der Zeit Plato's entstanden sei. Indessen wenn dem wirklich so sein sollte, so würde doch gewiss anzunehmen sein, dass die Ilias auf alten, im Heroenzeitalter gedichteten epischen Volksgesängen beruht und nur eine Verbindung und Ueberarbeitung derselben ist.

Alterthume ein weit lockrerer und mehr unterbrochener gewesen zu sein, als in Nordfrankreich oder selbst in Deutschland. Wenigstens hat Südfrankreich keine lateinisch schreibenden Historiker und sonstige Gelehrte aufzuweisen, welche, wie einzelne Nordfranzosen, nach classischer Schönheit des Styles gestrebt oder (wie etwa Vincenz v. Beauvais) in grossen Encyklopädien auch dem Alterthume aufmerksamen Fleiss zugewandt hätten. Und dann ist auch zu beachten, dass antike Sagenstoffe innerhalb der provenzalischen Litteratur nur wenig bearbeitet worden sind, wenn sich auch hierüber bei dem zu vermuthenden Verluste eines grossen Theiles der provenzalischen Epik vielleicht nicht mit voller Sicherheit urtheilen lässt. Die provenzalische Poesie trägt durchaus mittelalterlichen Charakter, wenigstens insoweit, als die mittelalterliche Cultur eine ritterliche war. Die religiös-asketische Denkweise des Mittelalters allerdings findet in dieser Poesie — und darin besteht ihr eigenthümlicher Typus — einen weit schwächeren Ausdruck, als in den Poesien der übrigen Völker des Abendlandes. Indessen fehlt doch auch die religiöse Dichtung in der Provence nicht ganz, man denke z. B. an die Kreuzlieder und an die theils poetischen theils prosaischen Legendenbearbeitungen, um von den religiösen Poesien der Waldenser gar nicht zu reden. Es hat die Cultur der Provence also höchstens das mit der Renaissancecultur gemein, dass sie bis zu einem gewissen Grade von dem römisch-katholischen Kirchenthume abstrahirt und sich emancipirt hat, aber es stellt sich hier doch der grosse Unterschied sofort heraus, dass die freikirchliche Gesinnung der Provenzalen mit der antiken Philosophie oder gar mit dem antiken Polytheismus nicht in dem geringsten Zusammenhange steht. —

Endlich ist auch die eigenartige Cultur, welche Kaiser Friedrich II. in seinem sicilischen Königreiche ins Leben rief, nicht für eine Renaissancecultur zu erachten, sie ist vielmehr eine Cultur, wie sie etwa im 18. Jahrhunderte der aufgeklärte Absolutismus in verwilderten Ländern geschaffen oder doch zu schaffen versucht hat, daneben aber ausgestattet mit manchem

mittelalterlichen und, was ihr eigenthümlich, mit manchem orientalischen Beiwerk. Ueberhaupt war ja Friedrich II. weder ein nach mittelalterlicher Art noch auch ein nach Art der Renaissance angelegter Mensch, sondern ein moderner Mensch, soweit ein solcher innerhalb einer mittelalterlichen Umgebung sich zu entwickeln vermochte. Darin bestand seine eigenartige Grösse, darin aber auch sein Verhängniss. —

Jedoch auch nach Ausscheidung dessen, was auszuscheiden ist, bleiben innerhalb der mittelalterlichen Cultur genug Ansätze zu einer Renaissancebildung übrig, um die Behauptung zu rechtfertigen, dass, als im Beginne des 14. Jahrhunderts die endgültige Renaissance sich bildete, dies kein plötzlich eintretendes Cultur*ereigniss*, sondern das schliessliche Resultat einer durch lange Jahrhunderte sich hindurchziehenden und bald hier bald dort, bald mehr bald weniger sichtbar zu Tage tretenden Cultur*strömung* war[1]. Und keine eigentliche Wiedergeburt der Antike ist die Renaissance, sondern es hat vielmehr der antike Geist, wenn auch mit schwachen und seltenen Athemzügen, während des ganzen Mittelalters fortgelebt, und als ihm endlich durch den Sturz des ihn einengenden mittelalterlichen Culturbaues wieder Raum gegeben wurde, da hat er auch die Kraft des Schaffens und die Fähigkeit, sich einen Körper zu bilden, wiedergewonnen.

Wenn aber der antike Geist irgendwo wieder aufzuleben vermochte, so musste dies geradezu nothwendigerweise am ehesten in Italien geschehen, weil dort der mittelalterliche Culturbau überhaupt nur sehr bruchstückweise aufgerichtet

---

[1]) Noch auf Eins werde hier im Vorbeigehen aufmerksam gemacht oder vielmehr, es werde eine Frage aufgeworfen. Die mittelalterliche Cultur hat, wie bekannt, eine originale bildende Kunst hervorgebracht, welcher, wie man sie auch sonst vom Standpunkte der Renaissance aus beurtheilen mag, das Gefühl für das Erhabene und Grosse gewiss nicht abzusprechen ist. Sollte nicht die dieser Kunst zu Grunde liegende und dann wieder durch sie gesteigerte Geschmacksbildung das Emporkommen der Renaissancebildung insofern befördert und vorbereitet haben, als sie Sinn und Auge der Menschen für das künstlerisch Schöne der Antike empfänglicher machte?

worden war und früh wieder zusammenbrach. Ja, wenn auch mit einiger Uebertreibung, so doch nicht mit völligem Unrechte könnte man behaupten, dass Italien in Bezug auf die Cultur ein Mittelalter gar nicht gehabt hat, sondern ein Zeitalter, in welchem die Antike sich, so zu sagen, verpuppt hatte, aber nicht erstorben war. Zum Mindesten aber hat in keinem andern Lande ein so unmittelbarer Zusammenhang zwischen der Antike und der Renaissance bestanden, wie in Italien[1]).

Das alte Italien hatte den Heimathsgau des römischen Volkes in seinen Grenzen umschlossen und mit der wachsenden Ausdehnung der römischen Macht war es in allen seinen Theilen mit römischen Ansiedlungen besetzt worden, jedenfalls war es das am gründlichsten romanisirte Gebiet des römischen Reiches. Vollständig romanisirt konnten allerdings nicht alle italischen Stämme werden, so namentlich die Samniten nicht, die bis in die nachchristliche Zeit an ihrer oskischen Sprache festhielten, wie bekanntlich pompejanische Wandinschriften beweisen, indessen annähernd vollständig war die Romanisirung doch, und die Behauptung ist wohl statthaft, dass in der römischen Kaiserzeit (mindestens vom 2. Jahrhundert ab) sich alle Italer im Gegensatz zu den Provinzialen als Römer fühlten und eine im Grossen und Ganzen einheitliche römische Nation bildeten (der Ausdruck „römisches Volk" wäre hier nicht mehr angemessen)[2]). Nun freilich mischte sich in die italische Bevölkerung seit früher Zeit ein sehr beträchtlicher Procentsatz fremdnationaler Elemente: man denke an die griechischen

[1]) Gebhart hat im Eingange seines geistvollen Buches „Les Origines de la Renaissance de l'Italie" (Paris 1879) weitläufig die Frage erörtert, warum die Renaissance nicht in (Nord)frankreich entstanden sei. Es bedurfte wohl einer solchen Erörterung gar nicht, denn die Antwort auf die gestellte Frage ergiebt sich von selbst: Gerade weil Frankreich das classische Land der specifisch mittelalterlichen Bildung war, konnte es — abgesehen von vielen andern Gründen — nicht das Ursprungsland der Renaissancebildung werden.

[2]) Ein freilich keineswegs absolut sicherer, aber in Ermangelung eines besseren doch brauchbarer Gradmesser für die fortschreitende Romanisirung Italiens ist die allmähliche Ausdehnung des römischen Bürgerrechtes auf die nicht nationalrömischen Italiker.

Colonialstädte im Süden, an die keltischen Niederlassungen im Norden, vor allem aber an die Institution der Sklaverei, welche ein fortwährendes Zuströmen von Ausländern aus allen drei Erdtheilen zur Folge hatte[1]) und zuweilen, namentlich in den unteren Ständen (in welche die Sklaven häufig als Freigelassene eintraten), ein wahres Völkerchaos erzeugt haben muss. Indessen wenn auch dadurch der römische Nationalcharakter sonder Zweifel physisch und psychisch nicht unwesentlich modificirt worden ist, so besass doch sicherlich das Römerthum, welches unter weit ungünstigeren äusseren Verhältnissen in Gallien und Hispanien eine so erstaunliche Assimilationsfähigkeit bekundet hat, in Italien mehr als hinreichende Kraft, um sich vor gänzlicher Zersetzung und Zerstörung zu bewahren. Wenn man bedenkt, wie in Griechenland trotz der massenhaft eingedrungenen slavischen und albanesischen Elemente doch das Hellenenthum sich zu behaupten vermocht hat, so wird man wohl kein Bedenken tragen, das Analoge für das Römerthum in Italien anzunehmen.

Dazu kam als günstiger Umstand, dass die nach Auflösung des römischen Reiches in Italien begründeten Germanenreiche verhältnissmässig nur sehr kurzen Bestand hatten. Die Heruler herrschten nicht ganz zwanzig Jahre, die Macht der Ostgoten überdauerte wenig mehr als ein halbes Jahrhundert, die Langobarden endlich behaupteten sich allerdings zwei Jahrhunderte, aber doch nur in einem Theile des Landes. Der Sieg der Franken über die Langobarden hatte wohl die fränkische Herrschaft, aber keine oder doch keine nennenswerthe fränkische Niederlassung zur Folge. Nach dem Zerfalle des Frankenreiches aber blieben die Italer oder, wie nun besser zu sagen ist, die Italiener im Wesentlichen sich selbst überlassen. Den Arabern gelang es wohl vorübergehend, Küstenstriche in Besitz zu nehmen, aber nicht (wie in Spanien) ihre Herrschaft in ausgedehnten Gebieten und dauernd zu be-

[1]) Griechen, Syrer und Germanen stellten wohl das stärkste Contingent; der Negersklave scheint selten gewesen zu sein.

gründen. Die Byzantiner beherrschten allerdings lange Jahrhunderte einzelne Landestheile, aber an eine irgendwie erhebliche byzantinische Einwanderung ist doch gewiss nicht zu denken, höchstens in Venedig, Ravenna und Neapel mag das byzantinische Element einige Bedeutung erlangt haben. Die zeitweiligen Römerzüge der deutschen Könige, um diese noch zu erwähnen, waren freilich unter Umständen für Italien von grosser politischer Bedeutung, jedoch soviel deutsches Blut auf den italienischen Gefilden vergossen worden ist, in die Adern der Italiener ist gewiss nur sehr weniges übertragen worden.

So blieb denn in Italien die römische oder doch die romanische Race verhältnissmässig rein erhalten, und bekanntlich kann man noch heutigen Tages in Italien noch oft genug Menschen antreffen, deren Gesichtsbildung ganz antike Züge aufweist. Der Anspruch mancher italienischer Adelsfamilien, ihren Ursprung auf römische Patricierfamilien zurückzuführen, mag immerhin als eine Phantasterei der Eitelkeit verlacht werden, aber dass es italienische Familien giebt, in denen das römische, bezw. romanische Blut nie mit einem Tropfen fremden Blutes sich gemischt hat, dürfte wol nicht zweifelhaft sein[1]). Ganz zweifellos aber ist, dass das Bewusstsein der römischen Abstammung in Italien sich erhielt. Die Italiener des Mittelalters, namentlich aber die Bewohner des mittleren Italiens, fühlten sich immer als Nachkommen der alten Römer und betrachteten die römische Geschichte, mochte sich diese für sie zeitweilig auch zu einem Sagengewirr verflüchtigt haben, als die Vorgeschichte *ihres* Volkes, die Heldenthaten der alten Römer als die Thaten *ihrer* Vorfahren, ja, als selbstverständlich erschien es ihnen, dass *ihnen* eigentlich die Weltherrschaft gebühre und dass der Kaiser des Reiches, das den Namen des römischen trug, von Rechtswegen in Rom residiren

---

[1]) Dass sich im italienischen Nationalcharakter einige Züge des römischen wiederfinden, ist von sachkundigen Beurtheilern so oft und so bestimmt behauptet worden, dass sich an der Richtigkeit der Thatsache füglich nicht zweifeln lässt. Zum Theil freilich ist das sicher erst eine Folge (und nicht eine Ursache) der Renaissancecultur.

müsse[1]). Man denke an das, was, als das Mittelalter auf seiner Höhe stand, die Römer durch ihre Gesandten dem Kaiser Friedrich Barbarossa entbieten liessen! [2]) Es war das, vom Standpunkte der Realpolitik aus betrachtet, Aberwitz, erklärt sich indessen leicht eben daraus, dass die Italiener, so zu sagen, nie aus dem Schatten des Alterthums heraustraten. Ganz naturgemäss musste der Sinn der Italiener auf die Wiederherstellung eines wirklich römischen, von Rom und Italien aus regierten Reiches gerichtet sein. Dass nun aber dies Streben nach politischer Renaissance dem Entstehen einer Renaissancecultur von vornherein sehr förderlich war, ist leicht ersichtlich. Es musste dies aber in um so höherem Grade der Fall sein, als sich so manche politische Institutionen des Alterthums oder doch deren Schattenbilder fortwährend erhielten, so namentlich in der städtischen Municipalverfassung, und dass somit den Italienern der Wahn nahegelegt wurde, es sei das Alterthum nicht völlig untergegangen und es bedürfe nur günstiger Verhältnisse, um es wieder aufzurichten in seiner ganzen Herrlichkeit. Namentlich wiegten, wie natürlich, die Römer sich in solchen schmeichelnden Selbsttäuschungen, und mehr als einmal ist ja, wie bekannt, in Rom der Versuch thatsächlich gemacht worden, die alte Verfassung oder vielmehr das, was man dafür hielt zu restauriren. Freilich haben diese Versuche recht deutlich gezeigt, dass den Italienern jede wirkliche Kenntniss der altrömischen Verhältnisse abhanden gekommen war, dass sie davon nur traumhaft verworrene und zusammenhangslose Vorstellungen besassen. —

Das Italien des späteren Alterthums war das Centralland, Rom aber das eigentliche Centrum der ganzen damaligen Cultur gewesen. Hier hatten die Schätze des ganzen Erdkreises sich

[1]) Noch jetzt spuken wohl derartige Ideen in den Köpfen mancher Italiener. Beispielsweise ist, als neuerdings die tunesische Frage so lebhaft erörtert wurde, in einigen italienischen Zeitungen alles Ernstes behauptet worden, Italien besitze ein Recht auf Tunis — weil das Gebiet des alten Karthago's römische Provinz gewesen sei. Uebrigens hat ein jedes Volk seine Illusionen.

[2]) Vgl. Ligurinus am Schlusse des dritten Buches.

zusammengehäuft und hatten zu einem beträchtlichen Theile sich dann umgesetzt in Bauwerke von nie dagewesener Grossartigkeit und Pracht und in sonstige Kunstdenkmale jeglicher Art. Jede Stadt Italiens war geschmückt mit mehr oder weniger gewaltigen Bauten: mit Tempeln, Basiliken, Theatern, Cirken, Thermen, Triumphbogen, Siegessäulen, öffentlichen und privaten Palästen; selbst die Wasserleitungen, welche heute, auch wo sie Wunderwerke genialer Technik sind, sich unter der Erde verbergen, durchzogen damals als hochgewölbte Arkadenreihen die Landschaft; selbst die Beschleussungsanlagen trugen zuweilen einen monumentalen Charakter; selbst über den Gräbern endlich erhoben sich bisweilen stolze Bauten (das Grabmal Hadrians!). So war das ganze Land übersät mit Prachtwerken der Architektur. Viele von diesen fielen nun freilich im Laufe der Jahrhunderte der Vernichtung anheim: manche zerstörte die Brandfackel der Barbaren, andere (namentlich Tempel) wurden ein Opfer missleiteten christlichen Glaubenseifers, noch andere sanken in Schutt und Trümmer, weil sie, wie die Cirken und Thermen, unter den veränderten Culturverhältnissen zwecklos geworden waren und weil man folglich nicht mehr für ihre Erhaltung, wohl aber, des daraus zu gewinnenden Materiales wegen, für ihre Zerstörung interessirt war; manche schliesslich mussten gewiss auch nur desshalb verfallen, weil die für ihre Instandhaltung nöthigen Geldmittel fehlten. So Vieles indessen auch zerstört wurde, Vieles blieb dennoch erhalten, theils in leidlich unversehrtem Zustande — so besonders Tempel, wenn sie in Kirchen umgewandelt worden waren —, theils wenigstens in stattlichen Trümmern, die ein deutliches Bild von der einstigen Pracht und Grösse gewährten. Noch heute ja ist die Zahl der antiken Bauwerke und Ruinen in Italien, insbesondere aber in Rom und dessen Umgebung, eine sehr beträchtliche, und ohne Zweifel war sie im Mittelalter noch beträchtlicher[1]), wennschon

[1]) Von manchen jetzt längst verschwundenen Bauwerken, wie z. B. von dem römischen Septizonium, wissen wir positiv, dass sie selbst im späteren Mittelalter noch vorhanden waren.

allerdings zu berücksichtigen ist, dass damals Manches unter Gebüsch und Erdanhäufungen versteckt war, was jetzt den Blicken freigelegt worden ist. Jedenfalls aber erinnerten im mittelalterlichen Italien noch Hunderte von antiken Bauwerken und Ruinen an die Vergangenheit; auch andere antike Kunstdenkmale — Bildsäulen, Büsten, Reliefdarstellungen, Münzen, Kleinodien, Gemmen, Vasen etc. — werden gewiss damals in mindestens der gleichen Massenhaftigkeit, wie heute, vorhanden gewesen sein [1]). So also ward dem Italiener schon durch seine Umgebung der Zusammenhang mit dem Alterthum im Bewusstsein erhalten, überall schaute er Denkmale der Vorzeit, überall ward er gemahnt an seines Volkes und Landes grosse Vergangenheit. Nichts war da natürlicher, als dass das Streben nach Erneuerung der Vergangenheit erwachte [2]).

Zu dem, was das Alterthum den Italienern direkt überliefert hatte, gehörte auch die Sprache. Freilich das Latein, in welchem Cicero geschrieben und Virgil gedichtet, war immer nur eine künstliche, dem Griechischen nachgebildete Sprache gewesen. Nicht diese hatte das römische Volk gesprochen, sondern eine einfachere, mundgerechtere Lautverhältnisse besitzende und einer bequemen analytischen Tendenz im Gebrauch der Wortformen huldigende Sprache. Indessen so weit auch verhältnissmässig die Kluft war, welche das Volkslatein von dem Schriftlatein trennte, sie war doch nicht weit genug, um das letztere zu einem für das Volk unverständlichen Idiome zu machen, um die ursprüngliche Einheit der Sprache zu lösen. Es war eben die Differenz zwischen beiden Sprachformen schwerlich eine grössere, als sie überall in Culturländern zwi-

---

[1]) Der Bestand an derartigen Kunstgegenständen hat allerdings in modernen Zeiten durch Ausgrabungen (namentlich in Pompeji) eine sehr erhebliche Vermehrung erfahren, andrerseits aber ist zu berücksichtigen, dass im Mittelalter ein Export antiker Kunsterzeugnisse nach dem Auslande in irgend welchem nennenswerthen Umfange nicht stattfand, die vorhandene Masse also im Lande blieb.

[2]) Die den Italienern gebotene Möglichkeit der täglichen Betrachtung antiker Kunstwerke hat gewiss die Ausbildung ihres Formengefühles und Schönheitssinnes wesentlich gefördert.

schen einer noch verhältnissmässig synthetischen Schriftsprache und einem fast völlig analytisch verfahrenden Volksdialekte besteht. Als nun das Volkslatein im Laufe seiner weiteren Entwickelung zur italienischen Sprache oder zunächst vielmehr zu italienischen Sprachen wurde, da blieb zwischen diesen und dem Schriftlatein, namentlich wenn das letztere in der Aussprache dem Volksgebrauche angepasst wurde (wie es noch heute in Italien Sitte), immer noch ein enger Zusammenhang, eine nahe Verwandtschaft bestehen, um so mehr, als die Volkssprache nur wenige germanische und sonstige fremde Elemente in ihren Wortschatz aufgenommen hatte. Es blieb für den Italiener das Schriftlatein weit leichter verständlich, als für die anderen Romanen, und in weit höherem Grade, als diesen, war ihm die Möglichkeit geboten, dem Latein die Function der Litteratursprache zu überlassen, ein Umstand, welcher freilich mit dem schweren Nachtheil verbunden war, dass dadurch die Entwickelung des Italienischen zu einer Schriftsprache und die Bildung einer italienischen Nationallitteratur lange aufgehalten und erschwert wurde. In um so höherem Grade jedoch musste dadurch das Entstehen einer lateinischen Renaissancelitteratur begünstigt werden, sobald die sonstigen Vorbedingungen dazu erfüllt waren. —

Das Germanenthum und das Christenthum, jene beiden Mächte, welche anderwärts im Abendlande so wesentlich dazu beigetragen haben, die antike Cultur zu zerstören und die Cultur des Mittelalters zu begründen, in Italien haben sie einen weit geringeren Einfluss auf die Culturgeschicke ausgeübt.

Was das Germanenthum anbelangt, so ist das leicht erklärlich. Der wichtigste Grund war die schon oben hervorgehobene, verhältnissmässig kurze Dauer der germanischen Herrschaft über Italien. Hierzu tritt noch der Umstand, dass der Ostgotenkönig Theodorich, weit entfernt die Italer zu unterdrücken und zu germanisiren, ihnen vielmehr ein solches Maass von Freiheit gewährte, als nur irgend politisch zulässig war. Endlich scheint die Zahl der eingewanderten Ostgoten und

Langobarden eine verhältnissmässig geringe gewesen zu sein, und beide Völker besassen mithin wol nicht einmal die physische Möglichkeit, die Entwickelung der italienischen Cultur sonderlich zu beeinflussen[1]). —

Schwieriger ist es, über die Bedeutung des Christenthums für die italienischen Verhältnisse zu urtheilen. Aber im Wesentlichen ist die Annahme doch wol richtig, dass in Italien das Christenthum kein so innerliches, kein so mit dem vollsten und tiefsten Gemüthe erfasstes geworden ist, wie bei den Germanen, bei den Nordfranzosen[2]) und bei den Spaniern. Allerdings entbehrt Italien keineswegs des Ruhmes, das Vaterland zahlreicher von edelster Frömmigkeit beseelter und gottbegeisterter Männer und Frauen zu sein; und das Land, in welchem die Orden der Benedictiner und Franciscaner entstanden, in welchem die tiefster Glaubensinnigkeit entquollene Franciscanerpoesie emporblühte, aus welchem der grosse Kirchenlehrer Thomas von Aquino hervorgegangen ist, besitzt fraglos gerechten Anspruch auf einen hervorragenden Platz in der Geschichte des Christenthums, um ganz davon zu schweigen, dass ein Italiener es gewesen ist, welcher die erhabenste christliche Dichtung schuf. Aber dennoch, die alte heidnische Sinnlichkeit erhielt sich in Italien doch wol mehr, als anderswo, und weniger, als anderswo, ist doch wol in Italien die asketische Denkweise zur Herrschaft gelangt. Eins aber lässt sich mit Bestimmtheit sagen. Die Italiener standen von vornherein

---

[1]) Auch der Einfluss der Normannen, welche Unteritalien in Besitz nahmen, konnte ein bedeutender nicht sein, da ihre Einwanderung nicht die Einwanderung eines ganzen Volksstammes, sondern nur diejenige einzelner Geschlechter und Individuen war. Und überdies waren die Normannen damals schon französirte Halbromanen.

[2]) In Bezug auf die letzteren würde allerdings, wenn die Frage hier eingehender zu erörtern wäre, eine Einschränkung zu machen sein. Dass indessen im Wesentlichen die oben ausgesprochene Behauptung berechtigt ist, kann u. A. die Blüthe des geistlichen Schauspieles in Frankreich beweisen. Es mag gewiss viel Formelhaftes, auch viel Rhetorik in den altfranzösischen Mysterien enthalten sein, aber ganz unverkennbar gelangt doch in ihnen (besonders in den älteren) eine tiefe und aufrichtige Gläubigkeit zum Ausdruck.

dem Papstthume weit nüchterner und kritischer gegenüber, als die transalpinischen Völker. Denn in Italien selbst hatte ja das Papstthum seinen Sitz, und in Folge dessen waren die menschlichen Seiten dieser Institution und die menschlichen Schwächen ihrer jeweiligen Vertreter für die Italiener ein Gegenstand leichter und beständiger Beobachtung. Die Ausländer kannten den Papst nur als ein, so zu sagen, abstraktes Wesen und konnten ihm demnach eine durch Nichts gestörte Verehrung zollen, den Italienern dagegen war er eine sehr concrete Person, um so mehr, als die weltliche Herrschaft, welche er beanspruchte, ihn in das Getriebe auch der kleinen Politik hinabzog. Im Auslande war der Papst, auch wenn er seine geistliche Autorität in noch so weitgehendem Maasse geltend zu machen strebte, doch nur das Oberhaupt der Kirche, in Italien war er nebenbei noch weltlicher Fürst des Patrimonium Petri, bezugsweise des Exarchates und des mathildischen Gebietes, und in dieser Eigenschaft gerieth er natürlich in weltliche Conflicte mit denen, in deren Interesse es lag, seine Ansprüche nicht anzuerkennen, namentlich mit den von ihrer alten Republik oder ihrem Cäsar träumenden Römern. Und so ist es ja, wie bekannt, oft genug geschehen, dass ein jenseits der Alpen machtvoll gebietender Papst daheim in seiner römischen Residenz einen gar schweren Stand hatte und sich argen Beschimpfungen, ja Misshandlungen ausgesetzt sah. Hat doch selbst ein Gregor VII. vor seinen römischen Unterthanen fliehen müssen! Nothwendigerweise aber konnte da, wo das Oberhaupt der Kirche so wenig geachtet und so erniedrigt ward, die Autorität der Kirche und ihr Einfluss auf die Gemüther nicht sonderlich gross sein. Dazu kam noch, dass die Kämpfe zwischen Papst und Kaiser, welche den ganzen Bau der mittelalterlichen Kirche so schwer erschütterten, vorzugsweise in Italien ausgefochten wurden und also auch dort vorzugsweise nachtheilig auf das religiöse Leben einwirken mussten. Endlich ist noch zu berücksichtigen, dass in Italien als dem Centrallande des päpstlichen Kirchenreiches die Zahl der Geistlichen eine verhältnissmässig weit grössere

war, als anderwärts, dass folglich aber auch die Zahl der sittlich unwürdigen Personen geistlichen Standes dort eine grössere sein musste, als anderwärts, was natürlich wieder eine Schädigung des kirchlichen Lebens zur Folge hatte. Alles in Allem genommen, entspricht es demgemäss gewiss nur der Wahrheit, wenn man behauptet, dass die Kirche in Italien nicht geeignet, nicht stark, nicht einflussreich genug war, um der Wiederbelebung des antiken Geistes ein ernstes Hinderniss entgegenzusetzen.

Ebensowenig vermochten dies die politischen Verhältnisse. Seit dem Tode Karls d. G., also seit dem Aufhören der thatsächlichen germanischen Herrschaft, hat das ganze Mittelalter hindurch in Italien mehr oder weniger immer eine politische Anarchie bestanden. Die Versuche, welche zur Zeit, als das Frankenreich in seiner Auflösung begriffen war, in Italien gemacht wurden, ein nationales Königthum zu begründen, waren wenig glücklich, und die Wiederherstellung des römischen Reiches deutscher Nation durch Otto d. G. setzte ihnen für beinahe ein Jahrtausend ein Ziel. Indessen dieser negative Erfolg war auch fast der einzige, den das mittelalterliche Kaiserthum in Italien errang: es verhinderte die Entstehung eines nationalen Königreiches, ohne doch die eigene Gewalt hinreichend begründen zu können. Die Macht der Kaiser in Italien blieb eine schattenhafte und gewann höchstens dann vorübergehend eine wirkliche Bedeutung, wenn sie durch erfolgreich ausgeführte Römerzüge mit den Waffen zur Geltung gebracht wurde. Aber selbst ein Friedrich Barbarossa musste nach hartem Kampfe darauf verzichten, über Italien eine wirkliche Herrschaft auszuüben. Auch sein Sohn und sein Enkel waren in Italien nur soweit Herren, als die Grenzen des auf sie vererbten sicilischen Reiches sich erstreckten. Als aber das unteritalische Gebiet dem deutschen Fürstengeschlechte entrissen und in den Besitz der Angiovinen übergegangen war, da war damit der Kaisermacht in Italien der wichtigste Stützpunkt oder vielmehr der einzige Stützpunkt entzogen. Fortan gebot bis auf Karls V. Zeit in Italien der Kaiser nur dem Namen nach, denn selbst Heinrichs VII.

und Ludwigs des Baiern Römerzüge hatten doch nur einen sich rasch verflüchtigenden Scheinerfolg.

Und nun trat in Folge der thatsächlichen Bedeutungslosigkeit des Kaiserthums ein politischer Zustand wieder ein, dem sehr ähnlich, wie er im früheren Alterthum vor der Eroberung des ganzen Landes durch die Römer bestanden hatte, ein Zustand übrigens, welcher seine letzten Ursachen in der physisch-geographischen Beschaffenheit der durch Gebirgszüge und Flussläufe vielgegliederten Apenninenhalbinsel zu haben scheint. Es bildeten sich zahlreiche staatliche Einzelgebiete, namentlich im Norden und im Mittellande, theils kleine Republiken, theils kleine Fürstenthümer, oft auch in raschem Wechsel bald die erstere, bald die letztere Form annehmend. In einer Hinsicht aber unterschied sich das mittelalterliche Italien politisch scharf von dem vorrömischen. In dem letzteren waren es Volksstämme gewesen, welche sich in kleinen Staaten zusammenschlossen, in dem ersteren dagegen waren es die einzelnen Städte, welche mit ihrem Weichbilde (im engeren oder weiteren Sinne) staatliche Einheiten bildeten. Das vorrömische Italien theilte sich in Stammesgebiete, in Gaue, das mittelalterliche in Stadtgebiete. Die Commune wurde die specifisch italienische Staatsform, wobei es verhältnissmässig nebensächlich war, ob sie monarchisch, oligarchisch oder demokratisch regiert wurde. Die Städte, die Bürger dominirten; die Landbevölkerung, soweit die Folgen der unseligen römischen Latifundienwirthschaft klägliche Reste einer solchen übrig gelassen hatten, war politisch ohnmächtig, sie galt eben nur als ein Annex zu der das Gebiet beherrschenden Stadt. Die Grenzen zwischen den einzelnen Stadtgebieten mussten, weil eben nur die Städte herrschten, sehr schwankend sein und sich leicht verschieben lassen, wenn die eine oder die andere Stadt ehrgeizig und mächtig genug war, ihr Dominium auszudehnen. Die kleineren Städte vermochten daher meist auf die Dauer nicht ihre Selbständigkeit gegenüber den Herrschaftsgelüsten der grösseren, mit mehr Machtmitteln ausgestatteten zu behaupten; wenn aber unterworfen, versuchten sie stets, die verlorene

frühere Unabhängigkeit wiederzugewinnen, und oft mit Glück. Die Folge aller dieser Zustände waren unaufhörliche Zwistigkeiten und Kämpfe der Communen untereinander, fortwährende Wechsel in ihren gegenseitigen Beziehungen, ein nicht endendes Knüpfen und Lösen von Bündnissen und Verträgen, ein stetes Hin- und Herschaukeln der Machtverhältnisse. Gesteigert ward die Wirrheit dieses Treibens noch durch den Gegensatz zwischen Papstthum und Kaiserthum. Die Städte ergriffen für oder wider das eine oder das andere Partei, und so entspann sich unter ihnen der Kampf zwischen Guelfen und Ghibellinen und währte selbst dann noch fort, als er nach dem Sturze der Hohenstaufen thatsächlich gegenstandslos geworden war. Und dieser Kampf ward auch in den Schooss der einzelnen Städte selbst übertragen und gestaltete sich dort zu einem giftigen Bürgerkriege, der bald mit den Waffen der Hinterlist, bald mit denen der offenen Gewalt geführt ward.

Unter solchen Verhältnissen konnte ein grösseres, im Geiste des Mittelalters erbautes Staatswesen in Italien gar nicht entstehen. Ansätze dazu wurden freilich in Unteritalien von den Normannen gemacht, aber zur vollen Entwickelung gelangten sie auch da nicht. Und so blieb in ganz Italien das Lehenswesen eine äussere Form, gab nicht die Grundlage für Dynastien noch für die Entstehung von provinzialen Territorien ab. Auch das geistliche Fürstenthum gelangte — natürlich abgesehen von dem Papstthum — bei weitem nicht zu der Bedeutung, wie namentlich in Deutschland. Wo Bischöfe früher fürstliche Macht besessen hatten, ging dieselbe später an die Communen oder auch (wie in Mailand) an Tyrannen über.

Wie die mittelalterliche Kirche, so besass also auch der mittelalterliche Staat in Italien nicht Macht und Einfluss genug, um den Gang der Culturentwickelung zu bestimmen. Es wurde eben Italien nie in Hinsicht auf die Cultur mittelalterlich. Dagegen erhielt sich auf seinem Boden mancher Rest der antiken Cultur. Politische Institutionen des Alterthums, namentlich in der Municipalverfassung, blieben bestehen, gar manche antike Sitten und Gebräuche des Volks- und Privat-

lebens dauerten, zum Theil schon aus klimatischen Gründen, unverändert fort; selbst in vielen Kleinigkeiten — in der Construction von Wirthschafts- und Hausgeräthen, in gewissen Détails der Kleidung und häuslichen Einrichtung, in der Zubereitung von Speisen und Getränken — erhielt sich die antike Ueberlieferung[1]). Kurz, gar manche und zuweilen ziemlich umfangreiche Culturfragmente des Alterthums wurden in das neue Zeitalter mit hinübergenommen, freilich zum Theile auf Gebieten, die für die Gesammtcultur ziemlich gleichgültig waren. Dies Alles musste es erleichtern und vorbereiten, dass, innerhalb gewisser Grenzen, die antike Cultur wiederhergestellt wurde.

An der mittelalterlichen Cultur nahm, wie nach dem Gesagten gar nicht besonders hervorzuheben nöthig ist, Italien einen nur sehr beschränkten und weit mehr passiven, als activen Antheil. Was auf italienischem Boden von mittelalterlichen Lebensformen und Institutionen entstand, war (mit Ausnahme der kirchlichen Einrichtungen) fast ausschliesslich das Werk von Ausländern oder doch von solchen angeregt. Insbesondere gilt das von der mittelalterlichen Poesie Italiens. Fast kann von einer solchen gar nicht die Rede sein: so wenig ist sie eigentlich italienisch, selbst in der Sprache nicht. Nach Norditalien ward die französische Karlsepik verpflanzt, blieb aber dort zunächst nur ein exotisches Gewächs, so dass selbst die Sprache, in welcher sie gepflegt ward, weit mehr eine französische, als eine italienische, oder doch zum Mindesten ein franco-italienisches Mischidiom war[2]); zu einer von originalem

---

[1]) Wer, ausgerüstet mit einiger Kenntniss der antiken Realien, Italien bereist und, wenn auch nur oberflächlich, in das dortige Volksleben eingeblickt hat, wird gewiss die Beobachtung gemacht haben, dass noch gar Manches an Sitten, Gebräuchen und Aberglauben lebendig ist, was man diesseits der Alpen im Studierzimmer längst für abgestorben hält. Besonders lehrreich ist in dieser Hinsicht ein Besuch in Pompeji: Vieles von dem, was man dort sieht, findet man in den heutigen italienischen Städten (namentlich in den kleineren) getreu wieder, von der Art des Strassenpflasters und der Anlage der Häuser bis zu den Formen der Weingefässe und der Brote.

[2]) Es ist hier selbstverständlich nicht der Ort, näher auf diesen Gegenstand einzugehen; es soll in einem späteren Abschnitte geschehen.

Geiste beseelten Dichtung entwickelte diese Epik sich erst, als die aus Frankreich herübergebrachte Sagenmaterie von dem Genius der Renaissance befruchtet worden war. Die provenzalische Lyrik, namentlich die erotische, wurde von wandernden Troubadours durch ganz Italien getragen und begründete sich namentlich an dem sicilischen Hohenstaufenhofe eine neue Heimath, aber auch sie blieb eine Treibhauspflanze, und das provenzalische Liebeslied wurde in dem Munde der italienischen Sänger noch schablonenhafter, geistloser, conventioneller, noch mehr ein gedankenödes Spiel mit Worten und Reimklängen, als es dies in der Provence selbst zur Zeit des beginnenden Niederganges der Litteratur bereits gewesen war. So ist also auch die Lyrik des italienischen Mittelalters herzlich wenig werthvoll [1]), und sie besitzt eine litterarhistorische Bedeutung überhaupt nur dadurch, dass sie die Vorstufe zur Lyrik der Renaissance abgegeben hat —, freilich war es eine Vorstufe bedenklicher Art, denn sie machte das Ausgleiten bei weiterem Steigen fast unvermeidlich. Das italienische Drama des Mittelalters — ziemlich selbstverständlich ist es, dass damit nur ein religiöses Drama gemeint sein kann — hat sich allerdings, soviel wenigstens bis jetzt bekannt, von fremder Beeinflussung frei erhalten, aber seine Entwickelung ist nur eine sehr dürftige gewesen und steht sehr hinter derjenigen zurück, welche die gleiche Dichtungsgattung in Nordfrankreich und England gehabt hat. So ist Italiens specifisch mittelalterliche Litteratur, abgesehen allerdings von einer gleich zu nennenden gewaltigen Ausnahme, eine herzlich unbedeutende gewesen. Aber freilich eine Ausnahme ist, wie eben bemerkt, zuzugestehen, und es ist dies eine Ausnahme, welche

[1]) Es bezieht sich das obige Urtheil nur auf die profane Lyrik, die religiöse Lyrik der Franciscanerdichter hingegen bleibt davon unberührt, und bereitwillig werde ihr die Anerkennung ausgesprochen, dass ihre Hervorbringungen zu dem Schönsten gehören, was die Lyrik des Mittelalters überhaupt hervorgebracht. Aber es bilden die Franciscanerdichter eben nur eine kleine und isolirte Gruppe innerhalb der mittelalterlichen italienischen Litteratur und sie nehmen sich in ihrer Umgebung fremdartig genug aus.

dazu verführen kann, über sie die Regel zu vergessen. Der grösste Dichter des gesammten Mittelalters, derjenige, der das ganze mittelalterliche Denken und Wissen poetisch zusammengefasst und poetisch verklärt hat, der grosse Dante, war ein Italiener. Nicht hier ist der Ort, das Problem zu lösen, wie in dem so unmittelalterlichen Italien ein Dante sich zu entwickeln vermocht hat, es werde hier nur auf Folgendes aufmerksam gemacht. Dante war der Sohn einer Zeit, in welcher, nach dem Sinken des Papstthums wie des Kaiserthums, die mittelalterliche Cultur Stück für Stück zusammenstürzte und in Folge dessen, und da eine erspriessliche Neuentwickelung noch nicht abzusehen war, eine Art Culturanarchie über Westeuropa hereinzubrechen schien. In solchen Zeiten des Ueberganges, in denen alle bis dahin festen Culturformen in das Schwanken gerathen und beängstigende Ungewissheit über die Zukunft auf den Gemüthern lastet, wenden die Menschen die Blicke gern zurück nach dem theils schon entschwundenen theils entschwindenden Zustande der Dinge, und es drängt sich ihnen das Bewusstsein auf, als sei dieser Zustand gegenüber dem, was theils schon statt seiner gekommen ist, theils noch zu kommen droht, doch ein des Begehrens und selbst des Bewunderns werther. Die grossen und erhabenen Seiten der dem Untergange verfallenen Cultur werden dann endlich erkannt und überdies mit jenem Schimmer der Poesie umkleidet, der stets ein Schmuck vergehender Grössen ist; die Phantasie endlich, geleitet von der Sehnsucht, der traurigen Realität der Gegenwart ein Idealbild gegenüberzustellen, vereinigt die theils wahren, theils vermeintlichen Charakterzüge der scheidenden Cultur zu einem Gesammtgemälde, in dessen Betrachtung sie schwelgt und das sie gern aus dem Reiche der Vorstellung in das Gebiet der Wirklichkeit versetzen möchte. Es wird somit unter derartigen Verhältnissen dem poetischen Genius, wenn das betreffende Zeitalter mit einem solchen begnadet wird, eine Aufgabe geboten, wie sie schöner und erhabener kaum gedacht werden kann und deren Lösung ihn gewaltig reizen muss. Dante nun lebte eben in einer solchen Zeit, fand eine

solche Aufgabe vor und löste sie: er reconstruirte in einer grossen Dichtung das, was gewesen war oder gewesen zu sein begann, Anschauungen und Denkformen, die der Vergangenheit entweder schon angehörten oder bald angehören sollten, verlieh er den poetischen Ausdruck. Nicht mehr innerhalb des Mittelalters stand er, sondern an des Mittelalters Ausgangsschwelle, aber gerade dadurch war es ihm möglich, das Mittelalter als eine Totalität aufzufassen. Und noch Eins ist zu beachten. Hätte Dante seinen Blick nur auf die Verhältnisse Italiens gewandt, so würde ihm die Erkenntniss des Mittelalters unmöglich gewesen sein, denn auf italienischem Boden fanden sich eben nur Bruchstücke, und zwar, namentlich zu Dante's Zeit, wirre Bruchstücke mittelalterlicher Cultur. Aber vermöge seiner universalen Bildung besass Dante die Fähigkeit, auch das zu erkennen, was er in den ihn umgebenden Verhältnissen nicht wahrnehmen konnte. Und durch diese universale Bildung sowie durch die, so zu sagen, kosmopolitische Tendenz seines dichterischen Schaffens, welches der Ausfluss einer seltenen Genialität war, ist er aus der italienischen Nationallitteratur heraus- und in den kleinen Kreis jener grössten Dichter eingetreten, welche, weil von allen Culturvölkern verstanden und bewundert, der Weltlitteratur im eigentlichsten Sinne des Wortes angehören. Wohl darf Italien mit gerechtem Stolze sich dessen freuen, dass unter seinem Himmel ein Dante geboren ward, aber eben nur diesen äusseren Anspruch besitzt die italienische Litteraturgeschichte auf den grossen Mann, wie schon dadurch bewiesen wird, dass Dante weder eigentliche Vorgänger noch eigentliche Nachfolger gehabt hat, dass also das, was er geschaffen, nicht das Ergebniss einer nationalen, sondern der menschlichen Entwickelung überhaupt gewesen ist. In der Litteraturgeschichte Italiens ist die Divina Commedia eine wunderbare Anomalie, in der Weltlitteraturgeschichte dagegen bildet sie ein natürliches Entwickelungsglied als der Gesammtausdruck des mittelalterlichen Denkens. —

Regeren Antheil, als an der specifisch mittelalterlichen

Litteratur, nahmen die Italiener an der specifisch mittelalterlichen Wissenschaft. Die grossen Kirchenlehrer Lanfranc, Anselm und vor Allen Thomas v. Aquino waren Italiener, aber freilich ist es bemerkenswerth, dass alle diese Männer entweder, wie der letztgenannte, ihre Bildung zum Theil im Auslande empfingen, oder, wie die beiden ersteren, im Auslande wirkten[1]. In Italien entstanden die grossen Universitäten von Salerno und Bologna, jene Pflanzstätten der medicinischen und juristischen Studien. An der Universität von Paris haben zahlreiche Italiener sich als Lehrer ausgezeichnet[2]. Indessen das classische Land mittelalterlicher Bildung und Wissenschaft war doch trotzdem immer Nordfrankreich.

Es muss wiederholt werden: die Betheiligung Italiens an dem specifisch mittelalterlichen Culturleben war eine verhältnissmässig geringe und dürftige[3]. Man kann dies schon aus dem Zahlenverhältnisse erkennen, welches zwischen den Monumentalbauten gotischen Styles einerseits etwa Nordwestfrankreichs und Südwestdeutschlands, andrerseits Italiens besteht. Die Gotik, diese auf dem Gebiete der Kunst vollendeteste Verkörperung mittelalterlichen Denkens und Empfindens, ist in Italien niemals recht heimisch geworden, und wo sie, häufig durch fremde Meister, zur Anwendung gelangte im Kirchenbau, da hat sie gerade ihr „Lebensprincip“ preisgeben müssen, „die Ausbildung der Kirche zu einem Gerüst von lauter aufwärts strebenden, nach Entwickelung und Auflösung drängenden Kräften“[4].

Geschichtlich aber hat sich die Unmittelalterlichkeit Italiens am deutlichsten in seinem Verhältnisse zu der Kreuzzugs-

[1]) Thomas v. Aquino studierte in Paris und Köln und war ein Schüler des Deutschen Albertus Magnus; Lanfranc und Anselm bestiegen beide, nachdem sie Mönche im normannischen Kloster Le Bec gewesen, den erzbischöflichen Stuhl von Canterbury.

[2]) Vgl. Budinszky, Die Universität Paris und die Fremden an derselben im Mittelalter (Berlin, 1876), p. 179 ff.

[3]) Selbst etwa England oder die Niederlande haben zur specifisch mittelalterlichen Cultur mehr beigetragen, als Italien.

[4]) Vgl. J. Burckhardt, der Cicerone. 4. Aufl. Leipzig, 1879, p. 42 ff.

bewegung gezeigt. An dieser nämlich haben sich die Italiener[1]) nur sehr schwach betheiligt, schwächer wohl, als irgend ein anderes Volk des westlichen und nördlichen Europa's[2]). Venedig, Genua und andere Seestädte lieferten allerdings den Kreuzfahrern Schiffe und Ruderer, aber es war das für sie lediglich eine Sache des Geschäftes, nicht des Gewissens, wie denn überhaupt die italienischen Handelsrepubliken es trefflich verstanden, die Kreuzzüge für ihre commerciellen Sonderinteressen auszubeuten. — —

Nach Allem, was im Vorhergehenden über die Fortdauer einzelner antiker Culturelemente und über die geringe Ausbildung der specifisch mittelalterlichen Cultur in Italien gesagt worden ist, kann es gewiss nicht befremdlich erscheinen, dass die Renaissance der Antike gerade in Italien erfolgte, eher mag man sich bei oberflächlicher Betrachtung der Dinge darüber wundern, dass sie nicht schon viel früher eintrat.

Indessen das verhältnissmässig späte Emporkommen der Renaissancecultur ist doch leicht erklärlich. Jede Cultur setzt nothwendigerweise ein Volk voraus, von welchem sie getragen wird. Als aber die alte Welt zusammenbrach, da gab es in Italien wol, wie selbstverständlich, eine (übrigens durch Seuchen und Krieg entsetzlich decimirte) Bevölkerung, jedoch es gab kein Volk; wäre ein solches vorhanden gewesen, so würde die antike Cultur überhaupt sich höchst wahrscheinlich soweit erhalten haben, als es mit dem Christenthume verträglich gewesen wäre, wie Aehnliches ja im byzantinischen Reiche geschehen ist. In Italien aber gab es eben bei Beginn des Mittelalters kein Volk, denn die Entwickelung und die Verfassung des römischen Reiches hatten theils allzu zersetzend, theils zu wenig amalgamirend auf die verschiedenartigen Elemente der italischen Bevölkerung eingewirkt; am ehesten noch stellten die theils durch Abstammung römischen, theils durch

---

[1]) Die unteritalischen Normannen dürfen nicht als Italiener gelten.

[2]) Die Spanier und Portugiesen, die in ihrem Heimathslande gegen die Muselmanen zu kämpfen hatten, bilden eine selbstverständliche Ausnahme.

Bildung ganz römisch gewordenen oberen Gesellschaftsclassen eine nationale Einheit dar, aber gerade diese litten, wie leicht erklärlich, am schwersten unter der germanischen Invasion und den damit verbundenen politischen Umwälzungen, sie konnten sich unmöglich als eine geschlossene Einheit behaupten, sondern verfielen der Auflösung und Vernichtung, und das um so mehr, als sie physisch und moralisch arg degenerirt waren. So musste sich also ein italienisches Volk erst bilden, ein Process, der selbstverständlich lange Zeit erforderte. Den Ansatz- und Kernpunkt für die Neubildung gaben, wie das bei den durch das Römerthum geschaffenen socialen Verhältnissen Italiens naturgemäss war, die Städte ab, ein Umstand, der die weittragendesten Folgen haben musste, indem dadurch eine Vielseitigkeit der Entwickelung ermöglicht, jede centralistische Tendenz von vornherein ausgeschlossen wurde. Wesentlich befördert wurde der Bildungsprocess der italienischen Nationalität durch den Gegensatz, in welchen in Folge der geschichtlichen Ereignisse die italienischen Städte zu dem Kaiserthume gestellt wurden. Die drohende Gefahr, dass der jenseits der Alpen heimische König Deutschlands in Italien wirkliche Herrscherrechte ausüben könne, verband die Mehrzahl der im Uebrigen unter einander zwieträchtigen Communen zu gemeinsamem Streben und Handeln, und es ward also dadurch ein grosser Theil der entstehenden Nation zu einer, wenn auch nur losen, politischen Gemeinschaft vereinigt, jedenfalls aber mit dem kräftigenden Bewusstsein der Zusammengehörigkeit und der Interessengleichheit erfüllt. Zum Mindesten aber wurden durch die politischen Verhältnisse die einzelnen Communen auch weit auseinander liegender Landestheile in directe Beziehungen zu einander gesetzt und lernten sich als Bestandtheile einer Volkseinheit betrachten. Es bildete sich aufs Neue der Begriff des italienischen Vaterlandes.

In Folge dessen, dass die Städte die Krystallisationspunkte in dem Bildungsprocesse der italienischen Nationalität abgaben, wurden sie zugleich auch ganz natürlich die Centralpunkte der neu entstehenden Cultur, mindestens diejenigen von ihnen,

welche durch ihre geographische Lage oder sonstige eigenthümliche Vortheile in den Stand gesetzt waren, ein weites umliegendes Gebiet in ihren unmittelbaren oder mittelbaren Machtbereich zu ziehen.

Aber wenn auch in allen Theilen Italiens die Städte wichtige Factoren für die Entstehung der italienischen Nationalität waren, so trugen sie doch bei weitem nicht alle in gleicher Weise zur Erneuerung der Cultur bei, sondern sehr verschiedenartig waren in dieser Beziehung die Rollen unter ihnen ausgetheilt. Unteritalien (Neapel und Sicilien), welches ja schon im Alterthume als ein zum grossen Theile hellenisirtes Gebiet vom übrigen Italien geistig losgelöst gewesen war, nahm auch jetzt eine Sonderstellung ein: in diesen Landen zeichnete die wechselnde Fremdherrschaft der Byzantiner, Araber, Normannen, Hohenstaufen, Angiovinen und Aragonesen der Culturentwickelung eigenartige Bahnen vor oder vielmehr erzeugte ein seltsames Culturgemisch, welches nur langsam italienisirt werden konnte; selbst schon der Umstand, dass in Unteritalien ein Königthum entstand und sich behauptete, bedingte Culturverhältnisse, welche von denen des übrigen Italiens wesentlich abwichen. Von Einfluss war auch die Nähe Griechenlands, des Orients, des maurischen Nordafrica's und Spaniens. So ist es denn gekommen, dass Neapel und besonders Sicilien zwar beigetragen haben zum Aufbau der Renaissancecultur, aber erst in späterer Zeit und in geringerem Maasse, als andere Theile Italiens. Für Neapel ist es charakteristisch, dass es zur Zeit der Spätrenaissance, d. h. zur Zeit, als in Kunst und Litteratur das formale Element zu überwuchern und in Schwulst überzugehen begann, in den Vordergrund des Culturlebens trat.

Oberflächlichem Blicke könnte es scheinen, als sei vor Allem Rom berufen gewesen, die geistige Führung der sich neu bildenden Nation zu übernehmen. Aber gerade Rom war für eine solche Aufgabe am wenigsten befähigt. Allzu schwer hatte auf ihm die Hand des weltgestaltenden Schicksals gelastet, zu gewaltig war es betroffen worden von den Heim-

suchungen der Geschichte, als dass aus seinen Ruinen nach verhältnissmässig kurzer Zeit ein neues geistiges Leben hätte emporblühen können. Rom führte im Mittelalter als Stadt eine traumhafte Existenz, und auch der Alpdruck, der Träumende zuweilen quält, fehlte ihm nicht: er bestand in der dämmerartigen Erinnerung an die einstige Grösse, in dem dunkeln Bewusstsein des unendlichen Gesunkenseins. Von Zeit zu Zeit phantasirte und nachtwandelte das träumende Rom des Mittelalters; es wollte wieder frei und mächtig sein, wie einst, wieder Consuln oder Tribunen oder Cäsaren haben, aber, wie Träumenden es ergeht, nur flüchtige Zerrbilder vermochte es zu schaffen. Das wachende und lebendige Rom des Mittelalters war das neue päpstliche Rom des vatikanischen Hügels und des Laterans, aber dieses Rom strebte nach einer Weltherrschaft, die auf christlichen und mittelalterlichen Ideen beruhte, dieses Rom hatte nicht die geringste Veranlassung [1]), an der Erneuerung der antiken Cultur mitzuwirken, im Gegentheile gewichtigsten Grund, die Erinnerung an das Alterthum auszulöschen. Nichts ist bezeichnender für den tiefen Fall des Papstthums, der in Folge seines Kampfes mit dem Kaiserthume eintrat, als dass im 15. und 16. Jahrhunderte die Päpste und Kirchenfürsten zu einem Theile eifrige Förderer der Renaissancecultur wurden: sie unterwühlten damit ganz direct den ohnehin schon morsch gewordenen Bau der Kirche und führten dessen theilweisen Zusammensturz herbei. Indem aber die Päpste von den Ideen der Renaissance sich erfüllen liessen — was, nebenbei bemerkt, von der gewaltigen Macht dieser Ideen zeugt — wurde Rom dadurch allerdings in den Kreis der Renaissancecultur einbezogen und zur Mitarbeit an derselben veranlasst, indessen blieb doch seine geistige und productive Beisteuer eine verhältnissmässig geringe; wesentlich war nur, dass die grossen Geldmittel der Curie, welcher ja das ganze

[1]) Es ist sehr bezeichnend, dass bis Mitte des 13. Jahrhunderts keine höhere Schule in Rom bestand, obwol auf auswärtigen Universitäten Römer genug studirten, es also einer römischen Universität nicht an Schülern gefehlt haben würde.

Abendland zinsbar war, zu einem beträchtlichen Theile für Renaissancezwecke verwendbar wurden; es genüge, an das zu erinnern, was Raphaël und Michel Angelo im päpstlichen Auftrage in Rom geschaffen haben. —

Dass die Städte Latiums, Umbriens und der Marken für die Culturentwickelung von keiner irgendwie nennenswerthen Bedeutung sein konnten, ist leicht schon aus geographischen Gründen begreiflich. Sind doch diese Städte zum grossen Theile im Gebirge gelegen, mehr oder weniger abgeschieden von der übrigen Welt, und desshalb unfähig zu grösserer Entwickelung. Indessen Ausnahmen haben hier allerdings stattgefunden. Umbrien ist, wie bekannt, der Ausgangspunkt einer bedeutenden Malerschule geworden. Die in den Marken gelegenen Städte Urbino und Pesaro sind, namentlich die erstere, Sitze von Fürstenhöfen gewesen, welche Stätten schönster Renaissancebildung waren. Am Hofe von Urbino schrieb Castiglione jenes wahrhaft classische Buch über die Bildungsideale seiner Zeit.

Der Schwerpunkt des selbständigen geistigen Lebens, sobald sich ein solches in Italien zu regen begann, fiel durchaus in die Städte Toscana's, der Aemilia, des ligurischen, lombardischen und venetianischen Gebietes. Aber auch hier waren die Rollen ungleich ausgetheilt. Die politisch mächtigsten Städte des oberen Italiens waren unstreitig Genua, Mailand und Venedig, jedoch gerade desshalb war keiner von ihnen die Culturhegemonie beschieden. Die grossen Handelsrepubliken Genua und Venedig waren schon durch ihre geographische Lage an den äussersten Grenzmarken daran verhindert, einen grossen intellectuellen Einfluss auf Italien auszuüben; sie waren überdies mehr Weltstaaten, als italienische Städte und durch ihren Handel weit mehr auf das Ausland, namentlich die Levante, als auf Italien hingewiesen; selbst die scharf ausgeprägte Eigenthümlichkeit der Dialecte beider Städte trennte sie einigermaassen vom sonstigen Italien. Und endlich sind ja Städte, in denen das kaufmännische Interesse vorherrscht, immer nur unter besonders günstigen Verhältnissen geeignet, auch den Interessen der rein geistigen Bildung eine frucht-

bringende Pflege angedeihen zu lassen. Indessen haben immerhin Genua und in weit höherem Grade noch Venedig einen rühmlichen Antheil an der Renaissancecultur genommen. Venedig ist namentlich für die Entwickelung des Humanismus wichtig geworden und insbesondere wieder für das Aufblühen der griechischen Studien und für die Verwendung der Kunst des Bücherdrucks zu humanistischen Zwecken. Eine führende Rolle aber hat Venedig in der Renaissancebewegung nicht gespielt. Ebensowenig hat Mailand dies gethan, wenn auch aus anderen Gründen. In Mailand war durch die Tyrannis der Visconti und später der Sforza die Möglichkeit einer freien geistigen Bewegung und Entwickelung von vornherein ausgeschlossen, und nur die Möglichkeit blieb bestehen, dass durch der Machthaber Willen Werke der neuen Cultur geschaffen wurden. Wichtigkeit für die Geschichte der Renaissance hat Mailand indessen auf politischem Gebiete erlangt, indem es der Ausgangspunkt für die Bildung des ersten grösseren Fürstenstaates der Renaissance wurde und vielfach ein Prototyp für die centralistische Entwickelung der modernen Monarchie abgegeben hat. — Andere oberitalienische Städte, wie Verona, Padua, Mantua etc., haben zwar unleugbar in der Renaissancecultur Grosses geleistet, aber keine von ihnen war doch aus naheliegenden Gründen befähigt, eine geistige Hegemonie über Italien auszuüben. —

Die Führung auf den Bahnen der Renaissancecultur übernahm eine Stadt Toscana's, welche, wenn auch mit Recht der Gründung durch die Römer sich rühmend und auf eine verhältnissmässig lange Geschichte zurückschauend, doch bis zum Beginn des 13. Jahrhunderts unter den Städten Italiens keine irgendwie hervorragende Stellung eingenommen, sondern vielmehr an politischer wie geistiger Bedeutung gar mancher andern Stadt, wie beispielsweise Bologna und Mailand, weit nachgestanden hatte. Lange Jahrhunderte war Florenz um nichts bedeutender gewesen, als etwa Siena oder Pisa, ja zeitweilig hatte es scheinen können, als werde eine der beiden eben genannten Nachbarstädte die leitende Commune Toscana's

8*

werden. Es würde schwer sein, alle die verschiedenartigen, vielverflochtenen Verhältnisse aufzudecken und darzulegen, durch deren Zusammenwirken die Grösse der florentinischen Republik begründet wurde. Bis jetzt ist diese Aufgabe wol überhaupt noch von keinem Geschichtsschreiber gelöst worden, selbst nicht von Machiavelli. Leicht ist es ja, auf mancherlei ohne Frage bedeutsame Dinge hinzuweisen: so namentlich auf die fast in jeder Hinsicht günstige Lage der Stadt; so auch auf besondere politische Verhältnisse, wie etwa auf den Umstand, dass Pisa durch äussere Ereignisse in seiner emporstrebenden Entwickelung gehemmt und Florenz dadurch indirect gefördert wurde, und was dergleichen Bemerkungen sonst noch gemacht werden können. Immerhin aber hat die Erscheinung, dass eine Stadt fast ohne alte Traditionen, ohne bedeutende Vergangenheit unter so vielen concurrirenden Städten sich in intellectueller Beziehung die erste Stelle errang, etwas Unerklärliches an sich und reizt dazu, eine providentielle Fügung anzunehmen, so wenig dies auch dem Principe wissenschaftlichen Erkennens entspricht. Wie dem aber auch sein mag, jedenfalls nicht hier ist der Ort, den letzten Ursachen der florentiner Grösse nachzuspüren, sondern es muss das der politischen Geschichtsschreibung überlassen bleiben. Eine Bemerkung aber mag hier noch angereiht werden, da sie zugleich auch die Litteraturgeschichte angeht. Wundern mag man sich, wenn man in den Annalen von Florenz von fast nie ruhenden blutigen Bürgerzwisten, von fast unablässigen Parteikämpfen, von immer erneuten Verfassungsänderungen, von steten, wechselreichen Kämpfen mit den Nachbarrepubliken liest, wundern, wie gesagt, mag man sich da und staunen, dass in einer politisch so zerrissenen und sturmdurchtobten Stadt gleichwohl ein so reiches geistiges Leben sich entfaltete, dass dort Wissenschaft und Kunst, nicht minder auch Handel und Gewerbe eine so fruchtbringende Pflege fanden, dass dort alles das so herrlich gedieh, für dessen Gedeihen die Ruhe und Behaglichkeit des Friedens, die Stetigkeit der politischen Verhältnisse nothwendige Vorbedingungen zu sein

scheinen. Und in der That, etwas Räthselhaftes ist auch hierin enthalten. Bis zu einem gewissen Grade ist jedoch eine Erklärung möglich. Erstlich ist zu berücksichtigen, dass die florentiner Parteikämpfe oft genug nur Familienfehden waren, welche die Masse der Bevölkerung wenig in Mitleidenschaft zogen, dass der an diesen Kämpfen beiderseitig erlittene Verlust oder erlangte Gewinn im Wesentlichen nur ein vorübergehender Wechsel von Machtbefugnissen und Vermögensbeständen war, dass endlich die auswärtigen Kriege zu einem grossen Theile nicht von Bürgerheeren, sondern von Söldnertruppen ausgefochten wurden und folglich keine tiefgreifende Störung der productiven Arbeit verursachten. Sodann aber, und das ist das Wesentliche, darf nicht vergessen werden, dass politisch bewegte Verhältnisse für die geistigen Kräfte der daran Betheiligten eine treffliche Schule und Uebung sind, dass durch sie Energie und Unternehmungslust geweckt werden, dass durch sie allen Befähigteren ein weiterer Spielraum für die Geltendmachung ihrer Talente eröffnet wird. Frischer und schöpferischer ist das Leben da, wo der Einzelne, der höhere Kraft in sich fühlt, auch dann, wenn ihm die Geburt nicht Rang und Vermögen gegeben, nach höheren Zielen erfolgreich streben darf, als da, wo die Starrheit der politischen Daseinsformen zum reizlosen Wandeln auf fest vorgezeichneten, oft in Niedrigkeit sich hinziehenden Bahnen zwingt.

Florenz ist recht eigentlich die Stadt der Renaissance geworden, das Banner der Renaissancebildung hat es vorangetragen nicht bloss den Städten Italiens, sondern auch den Völkern Europa's, das ist sein weltgeschichtlicher, unvergänglicher Ruhm. Das Volk von Florenz gehört zu jenen wenigen Völkern der Geschichte, welche ungeachtet ihrer sehr geringen physischen Machtmittel dennoch, weil sie zu Pflegern und Trägern neuer Culturideen sich machten, eine geistige Welthegemonie ausgeübt haben. Florenz ist für die moderne Welt das geworden, was Athen einst für die alte gewesen war. Und vielleicht erklärt sich auch das in mancher Hinsicht überraschende politische und ökonomische Emporblühen von Florenz

gerade dadurch, dass die Stadt, indem sie mit aller Kraft und allem Streben den neuen Culturideen sich hingab, damit ihrem ganzen Dasein einen höheren Schwung verlieh und einen Vorsprung gewann vor den andern Städten und Völkern, die langsamer die neue Culturbahn betraten. — —

Der in der Entwickelung der Stadtgemeinden zu bedeutenderen politischen und ökonomischen Einheiten sich vollziehende Bildungsprocess der italienischen Nationalität war im Wesentlichen abgeschlossen, als die lombardischen Communen bei Legnano den Sieg über das Kaiserthum errangen. Es war diese Schlacht die erste Grossthat des italienischen Volkes, und sehr bemerkenswerth ist es, dass das junge italienische Volk seinen Eintritt in die Weltpolitik durch einen Sieg über die grösste politische Institution des Mittelalters, über das Kaiserthum, bezeichnete. Dadurch ward der Beginn eines neuen Zeitalters vorausverkündet.

Die Kämpfe der Städte gegen Barbarossa's Enkel, Friedrich II., hoben und stärkten noch mehr das italienische Nationalitätsbewusstsein und führten, indem ihr Endergebniss die thatsächliche Beseitigung der Kaiserherrschaft über Italien war, für Italien den endgültigen Zusammenbruch mittelalterlichen Wesens herbei.

Nun, als jede Möglichkeit ausgeschlossen war, dass die mittelalterliche Cultur, die schon vorher in Italien nur ansatzweise vorhanden gewesen war, dort fortdauere und sich weiter entwickele, war die Zeit reif für die Begründung einer neuen oder, was hier dasselbe besagt, für die theilweise Wiederbelebung der alten Cultur.

Auch in anderer Beziehung waren die Verhältnisse hierfür reif geworden. Die italienische Renaissancecultur bedurfte, um eine nationale sein und feste Wurzeln schlagen zu können, einer Litteratur, deren Organ die Volkssprache war. Dies

setzte natürlich voraus, dass die Volkssprache denjenigen Anforderungen zu genügen vermochte, welche der litterarische Gebrauch an eine Sprache stellt, dass sie sich im Besitze der Eigenschaften einer schriftfähigen Sprache befand. Das Italienische aber war, wie schon einmal bemerkt ward, keineswegs von vornherein mit solchen Eigenschaften ausgestattet gewesen, es hatte vielmehr einer langen Entwickelung bedurft — einer ungleich längeren, als die romanischen Sprachen des Westens —, um die Schriftfähigkeit zu erlangen. Indessen endlich wurde dies Ziel dennoch erreicht, und zwar entwickelte sich, wie dies übrigens auch anderwärts vielfach geschehen ist und geradezu als die Regel betrachtet werden kann, die Schriftsprache der Poesie eher, als diejenige der Prosa. Gegen Ende des 13. Jahrhunderts war, zunächst unter Anlehnung an das Provenzalische, durch das Wirken der sogenannten sicilischen, bolognesischen und toscanischen Dichterschulen eine poetische Sprache geschaffen worden, welche, obwol — oder vielmehr weil — strenggenommen mit keinem landschaftlichen Dialekte identisch, dennoch dem gesammtitalienischen Volke verständlich war und somit einer entstehenden nationalitalienischen Litteratur als (freilich noch sehr der Vervollkommnung bedürftiges) Organ zu dienen vermochte. Den Gang dieser Sprachentwickelung im Einzelnen darzulegen, kann hier unsere Aufgabe nicht sein, einmal, weil wir uns hier nur mit Litteratur-, nicht mit Sprachgeschichte zu beschäftigen haben, und sodann, weil die in Rede stehende Entwickelung in die Zeit vor Beginn der Renaissancelitteratur fällt [1]).

[1]) Ueber die Entstehung der italienischen Schriftsprache ist eine massenhafte Litteratur vorhanden, deren Qualität indessen keineswegs der Quantität entspricht. Der Gegenstand bedarf durchaus noch einer eingehenden und methodischen Untersuchung, welche freilich erst dann wird mit Erfolg geführt werden können, wenn die italienischen Litteraturdenkmale des 13. und 14. Jahrhunderts in kritischen Ausgaben vorliegen werden, was bis jetzt nur bei wenigen der Fall ist. Einen trefflichen Beitrag zur italienischen Sprach- (und zugleich auch Litteratur)geschichte hat übrigens neuerdings Gaspary in seiner Schrift über die sicilianische Dichterschule (Berlin, 1879) geliefert. Möchte er seine methodische Untersuchung

So waren gegen Ausgang des 13. Jahrhunderts alle Vorbedingungen für das Aufblühen der Renaissancecultur und Renaissancelitteratur erfüllt.

Drittes Capitel.

Wesen und Werth der Renaissancecultur.

Es bedarf kaum der Erwähnung, dass die im Folgenden gegebenen Bemerkungen über Wesen und Werth der Renaissancecultur nur Aphorismen sind, denn eine ausgeführte Betrachtung dieses Gegenstandes würde einerseits weit über den Rahmen eines ausschliesslich der Geschichte der italienischen Renaissancelitteratur gewidmeten Werkes hinausgreifen, andrerseits aber — und das ist das Wichtigere — an sich kaum möglich sein, da, um über eine Cultur objectiv und endgültig urtheilen zu können, erfordert wird, dass dieselbe zu einem völligen Abschlusse gelangt und dadurch zur Vergangenheit geworden sei. Dies aber ist bei der Renaissancecultur nicht der Fall, denn auch die Cultur unserer Tage trägt in sehr wesentlichen Beziehungen noch den Charakter der Renaissance an sich, ist noch zu einem grossen Theile Renaissancecultur oder doch zum Mindesten die directe Fortsetzung derselben. Ueberflüssig wäre es, hierfür einen langen Beweis führen zu wollen: es genüge, darauf hinzudeuten, dass unsere höhere Bildung, wie sie auf den gelehrten Schulen des europäischen Culturgebietes überliefert wird, das Studium der Sprachen und Litteraturen des classischen Alterthums zu einer

doch weiter führen! Höchst werthvoll für die Geschichte der italienischen Sprache ist auch Caix' grosses und gelehrtes Werk „Le origini della lingua poetica italiana“ (Firenze, 1880). In ihm ist reiches Material kritisch gesichtet aufgespeichert.

ihrer vornehmsten Grundlagen hat. Wol wird gegen diesen Zustand der Dinge angekämpft und theils der Vorschlag, theils wirklich der Versuch gemacht, an Stelle des humanistischen Bildungsstoffes ganz oder doch zum Theile den realistischen einzusetzen, indessen es ist doch höchst unwahrscheinlich, dass dieses Streben, über dessen Berechtigung oder Nichtberechtigung hier gar nicht geurtheilt werden soll, für die absehbare Zukunft einen durchschlagenden Erfolg haben werde, sondern es ist mit ziemlicher Gewissheit anzunehmen, dass noch auf lange Zeit hinaus das humanistische Bildungsprincip die Vorherrschaft behaupten werde. Der Schluss dieses Capitels wird uns übrigens zu der Erörterung der angeregten Frage zurückführen.

Die Renaissancecultur war und mehr noch wollte sein eine Erneuerung oder Restauration der antiken Cultur, um zunächst diesen ganz allgemein gehaltenen Ausdruck zu brauchen. Ihr Streben war darauf gerichtet, aus den zerstreuten Culturmaterialien, welche aus dem Alterthume (namentlich aus dessen Kunst und Litteratur) noch erhalten waren, einen Neubau aufzuführen oder, wie man sich auch ausdrücken könnte, der noch erhaltenen antiken Culturmaterie wieder eine antike Seele einzuhauchen, den todten Stoff der Antike wieder zu beleben durch den zu ihm gehörigen Geist.

Aber Vergangenes lässt sich nie in vollem Umfange und in voller Gleichartigkeit mit dem, was es gewesen, wieder erneuern. Wird eine solche Erneuerung versucht, so muss das Ergebniss immer sein, dass das Geschaffene erhebliche Abweichungen von seinem Urbilde aufzeigt, und zwar um so erheblichere, je grösser der Umfang desjenigen Objectes ist, an welchem der Erneuerungsprocess vorgenommen wurde. Das gewaltigste und am schwierigsten nachzubildende Object ist aber eine der Vergangenheit angehörige Culturform: ihre Erneuerung kann immer nur eine sehr theilweise, sehr unvollkommene sein. Schon aus diesem Grunde muss von vornherein verneint werden, dass die Renaissancecultur die Cultur des Alterthums in Wirklichkeit voll und ganz erneut habe.

Der Wechsel einer Culturform ist stets — und wäre es auch nur desshalb, weil dazu das Mitwirken oder das Mitleiden einer sehr grossen Anzahl von Individuen erfordert wird — ein nur langsam sich vollziehender Process, ja ein solcher, welcher nie zu einem völligen Abschlusse gelangt. Denn sollte dies geschehen, so müsste der Culturzustand, welcher durch ihn beseitigt werden soll, auch wirklich ganz und gar beseitigt werden, d. h. es müsste vollständig gebrochen werden mit der unmittelbaren Vergangenheit. Wie aber wäre ein derartiger Bruch möglich, da stets tausend und abertausend Fäden die Gegenwart mit der Vergangenheit verbinden, da stets die heranwachsende Generation, der die Zukunft gehört, in unmittelbarstem Zusammenhange steht mit der in der Vollkraft sich befindenden, welche über die Gegenwart gebietet, und diese wieder mit der ihr vorausgegangenen, welche die nächste Vergangenheit gestaltet hatte, da mit einem Worte die sich ablösenden Generationen auf das innigste mit einander verkettet sind und da überdies der Generationswechsel nicht nach ganzen Völkern und Volksschichten, sondern nach Individuen erfolgt? Selbst die gewaltsamsten Erschütterungen und Zusammenbrüche staatlicher und gesellschaftlicher Zustände vermögen das Band, welches die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Völker zusammenschliesst, nicht zu zerreissen, wenn sie auch allerdings es mehr oder weniger lockern können. So wird denn eine neue Cultur immer genöthigt, in einen Compromiss mit der ihr vorangegangenen einzutreten, und es wird in Folge dessen jeder Culturzustand eine Mischform der Cultur darstellen, in welcher sich Altes und Neues mit einander mengt, Altes und Neues, bald leidlich vermittelt, bald auch ganz unvermittelt, neben einander liegt. Will man eine Cultur mit einem Meere vergleichen, welches den weiten Raum eines Volks- oder Völkerthumes erfüllt, so wird man sagen können, dass in diesem Meere sich stets zahlreiche Inseln befinden, welche die letzten Reste des im Uebrigen hinweggespülten früheren Culturzustandes darstellen. Aufeinander gefolgte Culturen liegen eben nicht übereinander als glatt und reinlich

geschiedene Schichten, wie sie etwa ein Baumeister aus verschiedenen Gesteinen zierlich ordnet, sondern immer ragt, wie bei vulkanisch durcheinander geworfenen Erd- und Steinmassen, die untere Schicht mit tausend Zacken und Spitzen in die obere hinein, deren Einheit und Zusammenhang unterbrechend. Höchstens eine Halbcultur oder vielmehr eine nur erst in den Entwickelungsanfängen begriffene, bezugsweise in denselben stehen gebliebene Cultur mag von einer künstlich darauf gelagerten Vollcultur annähernd gänzlich überdeckt werden, aber möglich ist das doch nur da, wo es sich (wie beispielsweise bei den Bewohnern der Südseeinseln) um eine kleine Volksgemeinschaft handelt, und gewöhnlich wird diese letztere den unvermittelten Bruch mit ihrer Vergangenheit durch ihren Untergang büssen müssen. Die Weltordnung duldet eben keine unorganische Entwickelung.

Die Cultur der Renaissance hatte, auch in Italien, die Cultur des Mittelalters zu ihrer unmittelbaren Vorgängerin, und nun wiederholte sich zwischen diesen beiden Culturformen, nur freilich in ungleich intensiverer Weise, jenes Verhältniss, welches zwischen der Cultur des Mittelalters und der Cultur des Alterthums bestanden hatte. So wie die letztere nicht völlig untergegangen war, sondern zahlreiche ihrer Bestandtheile, wenngleich allerdings in einem, so zu sagen, entseelten Zustande, in das Mittelalter hinein erhalten hatte, so blieben zahlreiche Bestandtheile der mittelalterlichen Cultur auch dann erhalten, als das Mittelalter dem Zeitalter der Renaissance gewichen war.

Die mittelalterlichen Culturreste oder besser Culturbestandtheile waren aber innerhalb der Renaissancecultur in noch weit höherem Grade lebendig und wirksam, als es die antiken Culturreste innerhalb der Cultur des Mittelalters gewesen waren. Es war das namentlich eine Folge der religiösen Verhältnisse.

In dem Wechsel zwischen Alterthum und Mittelalter war zugleich ein Wechsel der Religion oder vielmehr die Vertauschung eines religionslosen Zustandes mit einem religionsvollen enthalten gewesen: an Stelle des in der römischen Welt

seit Jahrhunderten zu einer mythologischen Form herabgesunkenen heidnischen Götterglaubens war das Christenthum getreten. Und einen so vollständigen Sieg errang das Christenthum sowol bei den Romanen wie auch bei den Germanen über die frühere Religionsform, dass von derselben zwar einzelne dunkle Reminiscenzen, einzelne bald der Um- oder Missdeutung anheimfallende Namen, einzelne Sitten und Gebräuche endlich sich erhielten, aber alles dies im Wesentlichen bedeutungslos blieb für die Entwickelung der Cultur, selbst in Italien, wo sich doch der Polytheismus am zähesten und in verhältnissmässig ausgedehntester Weise behauptete[1]). So hatte die mittelalterliche Cultur — abgesehen von ihrer frühesten Entwickelungsphase — keine der vorangegangenen Cultur angehörige Religionsform sich gegenüber stehen, noch weniger eine aus der vorangegangenen Cultur überkommene Kirche: es war vielmehr in religiöser Beziehung ein vollständiger Bruch mit der Vergangenheit vollzogen, eine völlige Neuschöpfung durchgeführt worden. Und wenn man die Wichtigkeit des religiösen Gebietes, mit welchem ja so viele andere Gebiete des individuellen wie des Volkslebens innigst zusammenhängen, zu würdigen weiss, so wird man leicht begreifen, wie sehr die Cultur des Mittelalters eben dadurch, dass sie auf diesem wichtigen Gebiete durch keine oder doch fast keine Nachwirkungen der früheren Cultur sich gehemmt und zu sachlichen Compromissen[2]) sich gedrängt sah, an Einheitlichkeit und Festigkeit gewinnen musste.

In ganz andrer Lage befand sich in dieser Beziehung die Renaissancecultur. Ihre letzte Consequenz hätte sein müssen, die Religionsform des Mittelalters, d. h. das Christenthum, zu beseitigen und dafür die Religionsform des classischen Alterthums, d. h. den Polytheismus, wieder einzusetzen. Es war

---

[1]) Vgl. oben S. 48.

[2]) Formale Compromisse mit dem Heidenthume ist die christliche Kirche allerdings eingegangen (Umwandlungen heidnischer Cultusstätten und Feste in christliche, Umdeutung heidnischer Cultusgebräuche in christlichem Sinne u. dgl. m.).

dies aber aus Gründen, welche gar nicht erst dargelegt zu werden brauchen, ein solches Ding der Unmöglichkeit, dass es nie im Ernste versucht worden ist, denn wenn auch einmal irgendwo ein Thieropfer nach antiker oder doch antik sein sollender Weise vollzogen wurde [1]), so kann man solche ganz vereinzelte Vorkommnisse nur als gelegentlich, jedenfalls aber folgenlose Einfälle betrachten; und wenn, was belangreicher war, die Poesie den ganzen mythologischen Wortvorrath und sonstigen antiken Apparat wieder in eifrigen Gebrauch nahm, so war das schliesslich doch nur eine Sache der Form, mit welcher sich keine ernstgemeinten Begriffe verbanden. Das Höchste, was die Renaissance auf religiösem Gebiete hervorgebracht hat, ist die Erzeugung eines scharf ausgeprägten religiösen Indifferentismus und Skepticismus gewesen: sie hat also nur Negatives, aber nichts Positives geschaffen.

Die christliche oder, was hier damit identisch ist, die katholische Kirche blieb trotz der Renaissancecultur bestehen. Freilich trat sie in Folge der schweren Geschicke, welche sie in den letzten Zeiten des Mittelalters zu erdulden gehabt hatte — in Folge ihres selbstmörderischen Kampfes gegen das Kaiserthum und namentlich in Folge der zeitweisen Vergewaltigung des Papstthums durch den französischen Monarchen — mit gebrochener Kraft in die neue Culturperiode ein, aber ihr äusserer Bestand war doch erhalten und ihre Organisation, wenn auch vielfach gelockert, so doch in den wesentlichen Beziehungen bewahrt geblieben. Sie bedurfte nur der inneren Sammlung, des inneren theilweisen Wiederaufbaues, um die alte Macht, wenigstens zu einem grossen Theile, sich wieder zu gewinnen. Freilich auch die christliche Gläubigkeit war in beträchtlichem Grade geschwunden oder abgeschwächt zur Zeit, als die Renaissance begann und sich entfaltete, aber da die Kirche fortbestand, so war die Möglichkeit einer Neu-

---

[1]) Das bekannteste Ereigniss dieser Art, welches sich freilich nicht in Italien abspielte, ist das von den Plejadendichtern (angeblich?) veranstaltete Opfer eines Bockes nach der erfolgreichen Aufführung von Jodelle's „Cléopâtre captive“, indessen handelte es sich dabei doch wol nur um einen Scherz.

belebung und Neuerstarkung des Glaubens stets vorhanden. Auch haben während der ganzen Herrschaftsdauer der Renaissance nie Individuen gefehlt, welche fromm und gläubig nach mittelalterlicher Weise waren.

Wie der antiken Cultur, so stand auch ihrem Abbilde, der Renaissancecultur, das Christenthum vermöge seiner ganzen Weltanschauung feindlich gegenüber. Christenthum und Renaissance befanden sich in principiellem, unvereinbarem Gegensatze zu einander [1]), und der Kampf zwischen ihnen war durchaus unvermeidbar. Nicht als ob eine intensive und selbst liebevolle Beschäftigung mit der Litteratur und Kunst des classischen Alterthums dem Christenthume wirklich widersprechend und bedrohlich wäre — diese mag es vielmehr leicht und gefahrlos dulden können, aber nicht dulden kann es, ohne sich selbst zu negiren, dass der antike Geist wieder auflebe, und Letzteres geschah doch in der Renaissance.

Eine Zeit lang konnte es allerdings scheinen, als werde die Renaissance mühelos die Kirche besiegen, ohne offenen Kampf eine Zersetzung und Auflösung des Christenthums herbeiführen. Denn es gelang ihr zeitweilig, die höchsten Würdenträger der Kirche für sich zu gewinnen: Päpste, Cardinäle, Bischöfe wurden Freunde und Förderer der neuen Bildung und gebrauchten die ihnen zu Gebote stehenden Machtmittel zu ihren Gunsten. Es wurden in dieser Zeit die christlichen Kirchen mit dem Schmucke antiker Tempel ausgestattet und dadurch oft mehr zu Stätten des Kunstgenusses, als der religiösen Erbauung gemacht. In den Wohnungen der Kirchenfürsten aber entstanden Museen und Bibliotheken, in denen sich die erhaltenen Sculpturen des Alterthums, die Handschriften, bald auch die Drucke antiker Litteraturwerke zu glänzenden Sammlungen vereinigten. Feingebildete Kunstkenner, Litteraturliebhaber und Lebemänner waren die Besitzer dieser Schätze, Priester und kirchliche Beamte waren

---

[1]) Da die Renaissance den Egoismus, die Genusssucht und die Menschenverachtung des römischen Alterthums wiedererweckte.

sie eben nur dann, wenn die Ausübung der ihnen obliegenden Functionen weltlichen Nutzen verhiess oder aus Anstandsrücksichten nicht wol umgangen werden konnte; sonst vergassen sie gern ihr Priesterthum und lebten weltlich heiter, wenn nicht weltlich unsittlich dahin, und wenn auch, was befremden kann, ein Versuch zur gesetzlichen Aufhebung der Cölibatsverpflichtung nicht gemacht worden ist, so war doch die Nichtbeachtung derselben eine so gewöhnliche, dass die freie Ehe, wenigstens unter dem Pontificate Alexanders VI., sich selbst im Vatican einbürgerte, und zwar ohne dass die Zeitgenossen daran sonderliches Aergerniss genommen zu haben scheinen. Nicht erst der Darlegung bedarf es, wie derartige Zustände zurückwirken mussten auf das ganze kirchliche Leben, welche ungeheuere Gefahr für die Kirche sie in sich schlossen. Wahrlich, den eindringlichsten Beweis seiner unzerstörbaren Lebensfähigkeit hat das Christenthum dadurch geliefert, dass es die Krise überdauerte, in welche es durch das zeitweise Bündniss des Papstthums mit der Renaissancebildung versetzt worden war.

Wenn das Christenthum der erstickenden Umschlingung der Renaissance sich zu entwinden vermochte, so verdankte es dies — um hier nur von mehr äusseren Dingen zu sprechen und Alles, was ausserhalb einer rein geschichtlichen Betrachtung liegt, bei Seite zu lassen — vornehmlich dem schon oben hervorgehobenen Umstande, dass die Renaissance auf dem Gebiete der Religion völlig steril war und den Völkern nichts, gar nichts zu bieten vermochte, was auch nur einigermaassen ein Ersatz für den christlichen Glauben hätte sein können. Glaubenslosigkeit konnte sie wol erzeugen, aber keinen neuen Glauben, also nur negativ, nicht positiv wirken. Glaubenslos und innerlich völlig dem Christenthume entfremdet wurden nun in der That viele von denen, welche sich mit voller und begeisterter Seele der Renaissancebildung hingaben; indessen Manche — man denke namentlich an den Hauptbegründer der Renaissance, an Petrarca! — hielten doch bewusst und eifrig an ihrem Christenthume fest, freilich bei diesem Streben sich oft genug in Widersprüche verwickelnd und nicht immer die

Pflicht der Aufrichtigkeit gegen sich und Andere erfüllend. Immerhin aber war die Thatsache, dass es an solchen Männern nie fehlte, ein bedeutender Damm gegen die Fluth des Unglaubens. Und auch aus anderem Grunde konnte die durch die Renaissance hervorgerufene Glaubenslosigkeit zu einer dauernden nicht werden. Vielleicht ein einzelnes Individuum, namentlich wenn es in philosophischer Speculation einen Ersatz für religiöses Fühlen findet, nicht aber eine Vielheit von Individuen, nicht ein Volk vermag auf die Dauer des religiösen Glaubens zu entbehren. Zum Mindesten widerspricht der Annahme einer solchen Möglichkeit die bisherige historische Erfahrung. Bis jetzt hat vielmehr die Geschichte gezeigt, dass auf Perioden der Glaubenslosigkeit stets Perioden einer um so innigeren, unbedingteren Gläubigkeit gefolgt sind, wie ja auf allen Gebieten des Völkerlebens ein stetes Hin- und Herfluthen, ein stetes Steigen und Fallen und Wiedersteigen der Meinungen und Stimmungen, der Lebensanschauungen und Lebensauffassungen zu beobachten ist. So vollzog sich nur ein weltgeschichtliches Gesetz darin, dass die Glaubenslosigkeit der Renaissance in jene tiefe Gläubigkeit umschlug, aus welcher heraus jene beiden grossen, scheinbar einander scharf entgegengesetzten [1], in ihrem letzten Daseinsgrunde aber innig mit einander verwandten religiösen Entwickelungen, die Restauration des Katholicismus und die Reformation, geboren wurden. Dieser Umschlag konnte um so leichter eintreten, als ja die äussere Form der Kirche immer fortbestand und somit für jedes erwachende religiöse Gefühl Punkte der Anlehnung und Stützung in Fülle geboten waren, als überhaupt ein ausdrücklicher Bruch mit der religiösen Vergangenheit nie stattgefunden hatte. Auch

[1]) Selbstverständlich soll hiermit nicht geleugnet werden, dass zwischen der Restauration des Katholicismus und der Reformation auch wirkliche principielle Gegensätze, und zwar sehr scharfe, bestanden, bezw. in ihren Consequenzen noch bestehen. Wie könnte überhaupt dies in Abrede gestellt werden? Hier aber sollte nur darauf hingewiesen werden, dass sowol die eine wie die andere religiöse Bewegung eine Reaction gegen die Glaubenslosigkeit der Renaissance darstellt und dass beide, wenn auch später diametral auseinanderlaufend, doch einen gemeinsamen Ausgangspunkt besitzen.

fehlte es selbst zur Zeit, als die Renaissance ihren Höhepunkt nahezu erreicht und sich siegesgewiss fühlen durfte, keineswegs an Anzeichen, dass die für den Augenblick zurückgedrängte christliche Gläubigkeit wieder aufleben werde. Das gewaltigste dieser Anzeichen war das Auftreten Savonarola's, durch welches, freilich nur vorübergehend, Florenz, jenes Florenz der Medici, jenes Athen der Renaissancebildung, zu einem Jerusalem der Busse und puritanischen Askese umgeschaffen wurde. Aber auch vorher schon waren, allerdings in weit kleinerem Maassstabe, ähnliche Reactionen der Gläubigkeit erfolgt. Oft genug war, wenn die Pest eine Stadt bedrohte oder verheerte, die geängstigte Bevölkerung von plötzlichem Glaubenseifer erfasst worden, und dann durchzogen Schaaren von Psalmen singenden und sich geisselnden Büssern dieselben Strassen, die vielleicht kurz vorher wiedergehallt hatten von dem Jubel eines bakchischen Carnevalszuges; dann knieten in den Kirchen als inbrünstige Beter dieselben Menschen nieder, die sonst das Gotteshaus nur entweder aus gedankenloser Gewohnheit oder aus sehr weltlichen Gründen zu besuchen pflegten. Oft genug waren heilige Männer und Frauen aufgetreten, welche in flammenden Reden und begeisterten Sendbriefen die Völker nicht nur, sondern auch die Fürsten und vor Allen die Päpste zur Umkehr von den Pfaden weltlichen Sinnens und Treibens ermahnten. Auch die Institution des Mönchthums verlor während der Renaissancezeit nicht völlig ihre religiöse Wirksamkeit und Bedeutung. Nur allzu häufig allerdings waren die Klöster damals die Brutstätten eines frivolen Müssigganges und einer empörenden Sittenlosigkeit, so dass es sehr begreiflich ist, wenn der buhlende Mönch und die verliebte Nonne stereotype Figuren in der Novellistik wurden; aber einzelne Klöster gab es doch immer, die, eine rühmliche Ausnahme von der Regel bildend, Sitze wahrhaft frommer Beschaulichkeit und ächt christlicher Barmherzigkeit waren [1]).

[1]) Man darf auch nicht vergessen, dass das Zeitalter der Renaissance zugleich das Zeitalter jener grossen Concilien gewesen ist, welche doch von dem Streben nach Erneuerung der Kirche ein beredtes Zeugniss ablegen.

Es gelang demnach der Renaissancecultur niemals, den Geist des Christenthums gänzlich zurückzudrängen und zu unterdrücken. Aber schon die Thatsache des äusseren Fortbestandes des Christenthums und seiner Kirche genügte, um den vollständigen Sieg der Renaissance unmöglich zu machen, um ihren Sturz vorzubereiten, namentlich aber, um ihr, auf der Höhe ihrer Entwickelung, den Stempel der Halbheit, Unfertigkeit und selbst des inneren Widerspruches aufzudrücken. Denn fortwährend war die Renaissancebildung genöthigt, mit dem Christenthum, so principiell feindlich sie ihm auch war, Compromisse einzugehen. Nicht nur dass sie das Christenthum als die, so zu sagen, officielle Religionsform anerkennen und sich directer Angriffe gegen dasselbe enthalten musste, sondern sie musste auch im Einzelnen ihm viele Zugeständnisse machen. Namentlich war die bildende Kunst der Renaissance, wenn sie nicht auf ein weites Feld der Thätigkeit verzichten wollte, gezwungen, in den Dienst der Kirche zu treten, für diese Gemälde und plastische Bildwerke zu erschaffen, für diese monumentale Bauwerke zu errichten. Fragwürdig ist es freilich, ob der Kirche durch das, was die Renaissancekunst für sie gethan, nicht mehr geschadet, als genützt ward, denn die von der Renaissance für die Kirche geschaffenen Kunstwerke waren ja im Geiste der Antike gehalten und mussten das Gemüth des Beschauers dem Christenthume eher entfremden, als nahe bringen. Indessen eben schon die Thatsache, dass die Renaissance der Kirche dienstbar wurde, war hinreichend, um wenigstens die äussere Lebens- und Machtfähigkeit der Kirche kundzuthun und damit indirect die innere Wiedergeburt derselben zu fördern. Manches Werk der Renaissance, das von einem nichts weniger als christlich gesinnten Künstler für die Kirche geschaffen wurde, hat übrigens dennoch die Beschauer zu christlicher Andacht anzuregen vermocht oder doch zu dem der Andacht sehr verwandten Gefühle der Bewunderung für das Erhabene und Schöne. Zum Mindesten aber war schon das für die Kirche ein Vortheil, dass die Renaissancekunst, indem sie christliche Vorwürfe zu be-

handeln sich nicht entschlagen konnte, zur inneren Lüge gedrängt wurde und in Folge dessen an Kraft und Wirkungsfähigkeit verlor. — —

Nicht allein jedoch an den aus dem Mittelalter überkommenen religiösen, sondern auch an den politischen Verhältnissen fand die Renaissancecultur ein Hinderniss für ihre Vollentfaltung. Das durch die Logik geforderte politische Endergebniss der Renaissance hätte, wie weiter unten noch zu besprechen sein wird, die Wiederherstellung des römischen Reiches, gleichviel ob in republikanischer oder in monarchischer Form, sein müssen. Eine annähernde Verwirklichung dieses Ideales aber wäre nur dann möglich gewesen, wenn das mittelalterliche deutsch-römische Kaiserthum die Kraft und die Fähigkeit besessen hätte, sich zum Träger der Renaissancecultur zu machen, eine Erwartung, die namentlich Petrarca hegte, freilich damit einen Beweis der Unklarheit seines Denkens in politischen Dingen gebend. Ganz ohne Zweifel wäre übrigens ein römisches Renaissancekaiserreich doch etwas ganz Anderes geworden, als die Humanisten erhofften, nämlich keineswegs ein erneuertes antikes Kaiserthum, sondern eine absolute Monarchie modernen Zuschnittes, etwa im Style des von Richelieu centralisirten Frankreichs. Doch zwecklos wäre es, sich hierüber in Muthmassungen zu ergehen, da eben die erwähnte Voraussetzung durchaus nicht realisirt ward. Denjenigen deutschen Königen, denen die Verhältnisse günstig gewesen wären für die Aufrichtung eines Renaissancekaiserthums — Heinrich VII., Karl IV. und Ludwig dem Baiern —, war entweder die Lebensdauer zu kurz bemessen oder sie besassen nicht die für ein so gewaltiges Unternehmen erforderliche geistige Begabung, für ihre Nachfolger aber, und wären sie auch in gleich hohem Grade geistig bedeutende Persönlichkeiten gewesen, als sie unbedeutende waren, wäre, da inzwischen die Verhältnisse sich wesentlich geändert, jeder Versuch ebenso thöricht wie ergebnisslos gewesen. Karl V. allerdings wagte den Versuch, ein Weltreich zu errichten, das an Umfang noch das römische übertroffen haben würde, aber er stützte sich dabei keines-

wegs auf die Idee der Renaissance, die damals bereits nahezu ausgelebt war, sondern auf die Idee der Restauration des Katholicismus, und somit wäre das neue Weltreich, wenn es seine Verwirklichung gefunden hätte, ganz ebenso eine katholische absolute Monarchie geworden, wie dies mit Spanien und Oesterreich, jenen beiden Hauptbestandtheilen des einstigen habsburgischen Gesammtreiches, thatsächlich geschehen ist.

An sich wäre nun, nachdem das mittelalterliche Kaiserthum sich nicht von der Renaissance erfüllen liess, die Möglichkeit vorhanden gewesen, dass sich ein auf Italien beschränktes Renaissancereich, das also zugleich ein national-italienisches gewesen sein würde, gebildet hätte, sei es eine Monarchie, für welche das theoretische Vorhandensein der lombardischen Krone einen Ansatzpunkt hätte abgeben können, sei es eine Föderativrepublik, welche praktisch vielleicht am leichtesten, wenigstens unter bequemer Anlehnung an die realen Verhältnisse, sich hätte in's Leben rufen lassen. Und es unterliegt wol keinem Zweifel, dass die eine oder die andere politische Gestaltung Italiens vollzogen worden wäre, wenn zu diesem Werke sich zur rechten Zeit der rechte Mann gefunden hätte. Aber ein solcher Mann, der die edle Begeisterung eines Cola di Rienzi mit der politischen Genialität eines Machiavelli und mit der rücksichtslosen Energie eines Cesare Borgia hätte vereinigen müssen, trat nicht auf, so sehnsuchtsvoll auch sein Erscheinen von der Nation erwartet und durch den Mund ihrer grössten Dichter prophetisch vorausverkündet wurde. An ehrgeizigen Männern fehlte es freilich keineswegs, welche die Zusammenfassung Italiens zu einem Reiche anstrebten und mit der neuen Krone ihr eigenes Haupt zu schmücken gedachten. Aber die Kraft dieser Männer, selbst die der Visconti und Sforza, war unzulänglich, und so vermochten sie eben nur Stückwerk, d. h. Particularstaaten, zu schaffen, die Gewalt über einzelne Städte und Stadtgebiete zu erringen; zu einer grossen Staatenbildung kam es also nicht.

Italien blieb somit politisch das, wozu es im Laufe seiner mittelalterlichen Geschichte geworden war: ein vielgespaltenes

Land, ein Conglomerat von Kleinstaaten, deren Verfassungsformen die ganze Stufenleiter der Möglichkeiten von der halbfeudalen Monarchie an, wie sie in Neapel und Sicilien bestand, bis zur breitesten Demokratie, wie sie beispielsweise in Florenz, zeitweilig wenigstens, herrschte, durchliefen. Die üblichste und für die Renaissancecultur geradezu charakteristisch gewordene Staatsform war jedoch diejenige der Tyrannis: sie wurde der fast normale Endpunkt der politischen Entwickelung für die autonomen Stadtgemeinden.

Dieser Zustand politischer Zerrissenheit war nun allerdings einerseits ungemein vortheilhaft für die rasche und vielseitige Entfaltung der Renaissancecultur, wie dies bereits früher einmal (S. 111 f.) bemerkt ward; andrerseits aber negirte er natürlich den politischen Abschluss dieser Cultur, welcher eben in der Restauration des römischen Reiches, mindestens in Italien hätte bestehen müssen. Auch verurtheilte er das Land zu einer politischen Ohnmacht, die den Bestand der neuen Cultur jedesmal in Frage stellte, wenn auswärtige Verwickelungen eintraten. Der „sacco di Roma“, der den Sturz der Hochrenaissance so wesentlich beschleunigt hat, wäre gewiss nicht möglich gewesen, wenn die Italiener, zu einem Staate vereinigt, die alte Welthauptstadt gegen die ausländischen Heere energisch vertheidigt hätten.

Die nominelle Oberherrlichkeit der deutsch-römischen Kaiser über Italien blieb fortbestehen. Nun freilich besassen die Inhaber des Kaiserthrones nicht im Mindesten die Macht, ihr Herrscherrecht geltend zu machen, und es war mithin dasselbe keine unmittelbare Gefahr für die Selbständigkeit des Landes. Aber eine mittelbare Gefahr enthielt dieses Verhältniss dennoch: es gab einen immer benutzbaren Vorwand ab für die Einmischung des Auslandes in italienische Verhältnisse, und wenn, was doch oft genug geschah, von diesem Vorwande Gebrauch gemacht wurde, so war damit immer zugleich auch eine Störung der ruhigen Culturentwickelung Italiens verbunden.

Aehnlich, wie mit dem Kaiserthume, verhielt es sich auch mit der weltlichen Macht des Papstthums. Denn auch der

Kirchenstaat, jene eigenartigste Schöpfung der mittelalterlichen Cultur, erhielt sich in der Renaissanceperiode, ja er ward gerade in dieser wesentlich erweitert und befestigt, indem die weltlich gesinnten Päpste jener Zeit, ganz achtlos der heiligen Pflichten ihres Oberhirtenamtes, sich ohne Scheu jedweder Mittel zur Ausdehnung ihrer fürstlichen Gewalt bedienten. Eine unmittelbare Gefahr für die Selbständigkeit Italiens war nun freilich der Kirchenstaat nicht, da die Renaissancepäpste sich durchaus als Italiener fühlten und ihre hierarchische Macht zu Gunsten ihres Vaterlandes verwertheten. Aber einmal die Thatsache, dass das Papstthum immerhin eine kosmopolitische Institution blieb, und sodann die rein weltliche Politik der Curie boten doch Veranlassung, Italien in transalpinische Verwickelungen hineinzuziehen und die Kriegerschaaren der „Barbaren" über die Alpen zu rufen.

Das schliessliche und traurige Ergebniss der politischen Gesammtzustände Italiens während der Renaissanceperiode war die Begründung der spanischen Fremdherrschaft im Norden und Süden. Dadurch ward nicht nur die Weiterentwickelung der Renaissancecultur unmöglich gemacht, sondern auch ein grosser Theil dessen, was die frühere Entwickelung geschaffen, wieder dem Untergange preisgegeben. Vergessen darf dabei freilich nicht werden, dass dieses Schicksal der Renaissancecultur zu einem guten Theile das Produkt auch ganz anderer Factoren war, wie theils schon dargelegt worden ist, theils noch werden wird.

Noch aus manchen anderen Ursachen, als aus den in den politischen und religiösen Verhältnissen enthaltenen, musste es geschehen, dass die Renaissance ihr Endziel, die Wiederherstellung der antiken Cultur auch nicht entfernt zu erreichen vermochte. Wir wollen uns aber mit der Erörterung derselben nicht aufhalten. Nur auf Eins, auf das Wichtigste, werde hingewiesen. Die wirkliche Vollendung der Renaissance musste schon um desswillen unmöglich sein, weil seit dem Alterthume Italien ein anderes Land und in noch höherem Grade seine Bewohner andere Menschen geworden waren. Die

physische Beschaffenheit der Apenninenhalbinsel hatte mancherlei Veränderungen erfahren. Das Land war waldloser geworden, sein Boden hatte, theils in Folge der früheren, lange Jahrhunderte hindurch fortgesetzten intensiven Bewirthschaftung, theils in Folge späterer arger Vernachlässigung, viel von seiner früheren Ertragfähigkeit eingebüsst, sumpfige Niederungen und öde, steppenartige Flächen waren vielfach an Stelle einstiger fruchtbarer Gefilde getreten, das Meer war an einzelnen Strecken von den früheren Ufern zurückgewichen, einen Saum von giftigen Morästen und sandigen Dünen zurücklassend; die Abhänge der Apenninen waren durch den Verlust ihrer Waldungen zu kahlen Geröllmassen geworden und die auf ihnen entspringenden Ströme hatten dadurch die Gleichmässigkeit ihres Wasserbestandes verloren; die veränderte Beschaffenheit des Bodens hatte auch eine etwas veränderte Beschaffenheit des Klimas zur Folge gehabt: es war dasselbe trockener und heisser geworden und die Ungleichheit in der Menge der Niederschläge hatte zugenommen; die Fauna und Flora endlich hatte durch Acclimatisation zahlreicher aus dem Oriente importirter Thiere und Gewächse einen anderen, mehr südlichen Charakter erhalten [1]). Kurz, wenn die Römer etwa der Zeit Cäsars wiederaufgelebt wären im Beginne des 14. Jahrhunderts, so würden sie nur mühsam ihr altes Vaterland wiedererkannt und sich ob der veränderten Physiognomie desselben höchlichst verwundert haben. Noch schwerer aber wäre es ihnen geworden, in den Bewohnern des Landes ihre Nachkommen anzuerkennen. Diese Bewohner waren eben keine Römer mehr, sie waren Italiener, hatten eine neue Nationalität angenommen, in welcher zwar manche Charakterzüge des Römerthums theils offen theils latent fortlebten, viele andere aber gänzlich erloschen und durch Neubildungen ersetzt waren. Es war an Stelle des römischen Volkes ein Volk entstanden, das in manchen seiner Geistes- und Gemüths-

[1]) Ueber alle diese hier nur kurz angedeuteten Dinge hat bekanntlich in classischer Weise V. Hehn in seinen Werken: „Culturpflanzen und Hausthiere etc.“ (Berlin, 1872 und öfters neu aufgelegt) und „Italienische Studien“ (2. Aufl. Berlin, 1880) gehandelt.

anlagen — man denke an das hochentwickelte Kunstgefühl, an die politische Ruhelosigkeit, an die Neigung zur Intrigue, an die List und die Verschlagenheit, an den feinen Witz, an die schnelle Auffassungs- und Begeisterungsfähigkeit der Italiener des Renaissancezeitalters — weit mehr an die antiken Hellenen, als an die antiken Römer erinnerte, eine Thatsache übrigens, für deren Hervorbringung der Einfluss der zahlreichen griechischen Bevölkerung des alten Italiens gewiss nicht zu verkennen ist. Zudem waren auch die socialen und ökonomischen Verhältnisse der neuen Nation ganz andere, als diejenigen des Römervolkes, wenigstens des Römervolkes der Kaiserzeit. Ein Patricierthum war wol noch vorhanden, aber es war nur ein matter Schatten des römischen oder vielmehr mit diesem eigentlich gar nicht zu vergleichen, schon desshalb nicht, weil es etwas vom feudalen Adel der Germanen angenommen hatte. Neben dem alten Patricierthum hatte sich, und zwar zum grossen Theile aus den Nachkommen der germanischen Eroberer, ein neuer Kriegsadel gebildet, ganz entsprechend dem Adel der transalpinischen Länder, aber freilich bei weitem nicht zu derselben politischen und gesellschaftlichen Bedeutung, wie dieser, gelangend. Neu entstanden war auch der geistliche Stand, dessen Vorhandensein, zumal es durch das Cölibat und die streng hierarchische Gliederung ein so scharf ausgeprägtes war, allein schon genügte, um der Zusammensetzung des Volkskörpers einen durchaus unantiken Typus zu geben. Nicht unwichtig war auch eine andere, dem Alterthume ebenfalls unbekannte sociale Bildung: der in Universitätscorporationen, bald auch in wissenschaftlichen Akademien zusammengeschlossene, professionelle Gelehrtenstand, der mehr und mehr aus Laienelementen sich rekrutirte. Die leitenden Stände aber waren, ganz im Gegensatz zu den altrömischen Verhältnissen, der Handels- und Gewerbestand, und insbesondere war es wieder die Kaufmannschaft, namentlich die den Grosshandel, das Speditionsgeschäft und das Geldwesen betreibende, welche in den bedeutenderen italienischen Städten (freilich mit Ausschluss von Rom und Neapel) politisch und

gesellschaftlich maassgebend war. Noch ist zu erwähnen, dass die im alten Italien zu einer so verhängnissvoll grossen Bedeutung gelangte Institution der Sklaverei in dem Italien der Renaissance zwar in der juristischen Theorie noch fortbestand, in der Praxis indessen nur in vereinzelten Fällen ein für die Allgemeinheit gleichgültiges Dasein fristete, und dass endlich mit dem tiefen Verfalle Roms auch jener hauptstädtische Pöbel beseitigt war, der unter den Kaisern einen so verderblichen Factor des Staatslebens dargestellt hatte. Mit allen diesen socialen Wandelungen mussten natürlich auch ökonomische verbunden sein. Das Italien der Renaissance war oder vielmehr wurde ein reiches Land, aber seine Reichthümer waren jetzt die wohlverdiente Frucht eines angestrengten commerciellen und industriellen Fleisses, nicht, wie im Alterthume, ein andern Völkern durch rohe Uebermacht entrissenes Gut. Und sodann besassen auch diese Reichthümer weder jenen enormen, den Verschwendungswahnsinn fast nothwendig erzeugenden Umfang, noch waren sie in so schreiend ungleichmässiger Weise vertheilt, wie im Alterthume. Arbeit galt nicht mehr als des freien Mannes unwürdig, und die intelligente Arbeit belohnte sich reichlich.

Bei allen diesen tiefgreifenden Verschiedenheiten, welche in religiöser, politischer, socialer und ökonomischer Hinsicht zwischen dem römischen Alterthume und dem Zeitalter der Renaissance bestanden, war es selbstverständlich, dass die Erneuerung der antiken Cultur nur in einem sehr beschränkten Umfange und Maasse erfolgen konnte.

Es ist nun aber zu fragen, welchen Culturzustand des Alterthums bestrebte die Renaissance sich zu erneuern, so weit dies eben möglich war, denn verschiedenartig waren, wie bereits früher (oben S. 5 f.) hervorgehoben ward, die antiken Culturzustände je nach dem Volke und nach der Zeit, welchem und welcher sie angehörten.

Bereits mehrfach ist in den oben geführten Erörterungen angedeutet worden, dass die Tendenz der Renaissance auf Erneuerung der römischen Cultur der Kaiserzeit gerichtet ge-

wesen sei. Es muss dies nun etwas eingehender besprochen werden.

Die natürliche Folge allgemein geschichtlicher Verhältnisse war es, dass für die westeuropäischen Völker des Mittelalters das antike Griechenthum und dessen Cultur zu einem Etwas geworden waren, von welchem man höchstens eine dämmerhaft unbestimmte Ahnung, nicht im Mindesten aber eine klare Anschauung und Kenntniss besass[1]). Und im Beginne des Renaissancezeitalters bestand im Wesentlichen der gleiche Zustand fort. Freilich waren die Begründer der Renaissance von heisser Sehnsucht nach Erkenntniss des Griechenthums erfüllt, aber diese Sehnsucht blieb ungestillt, denn es fehlte die Möglichkeit, eine wirkliche Kenntniss der altgriechischen Sprache zu erlangen, und es fehlten zu einem grossen Theile die Handschriften griechischer Litteraturwerke. Petrarca war des Griechischen so gut wie ganz unkundig, so dass die griechischen Codices, die er sich zu erwerben gewusst hatte, verschlossene Bücher für ihn blieben[2]). Boccaccio verstand, obwol er sich redlich abgemüht hatte, vom Griechischen nicht viel, und die griechische Litteratur blieb auch ihm nahezu völlig unbekannt; nur den Homer lernte er genauer kennen, aber nur in der fratzenhaft verzerrten Gestalt, welche er in Leontio Pilato's lateinischer Prosaübersetzung angenommen hatte[3]). Im 15. Jahrhundert freilich kam, namentlich seitdem vor den Osmanen flüchtige byzantinische Litteraten zahlreicher nach Italien übersiedelten, das Studium des Griechischen in Aufnahme und wurde selbst eine Art Modesache, so dass in der Folgezeit Männer, die eine gewisse, zuweilen auch eine gründliche Kenntniss hellenischer Sprache und Litteratur sich erworben hatten, nicht mehr ganz selten waren. Indessen einerseits war die Renaissanceentwickelung damals doch schon zu weit vorgeschritten und zu einseitig römisch geworden, als dass der

---

[1]) Es wird im Verlaufe des nächsten Capitels ausführlicher auf diesen Gegenstand zurückzukommen sein.

[2]) Vgl. Bd. I (Petrarca's Leben und Werke), p. 540 f.

[3]) Vgl. Bd. II (Boccaccio's Leben und Werke), p. 510 ff.

Hellenismus einen wirklich bestimmenden Einfluss auf sie hätte gewinnen können, und andrerseits bestand zwischen dem alten Griechenland und dem modernen Italien kein unmittelbarer historischer Zusammenhang, der zum Bewusstsein hätte gebracht werden und dadurch dem Hellenismus grössere Nachhaltigkeit hätte verleihen können. Auf die Römerzeit, die noch so viele zu den Augen redende Denkmale hinterlassen hatte, schauten die Italiener mit Recht wie auf ihre eigene Vergangenheit zurück, die Griechenzeit dagegen war ihnen zu fern und fremd, als dass sie sich wirklich in dieselbe zurückzusetzen und den lebendigen Wunsch nach ihrer Erneuerung hätten hegen können. Es blieb demnach das wirklich hellenische Element in der Renaissancecultur immer nur ein secundäres, sehr gegen das römische an Bedeutung und Einfluss zurücktretendes, oder, mit andern Worten, es trug die Renaissancecultur immer einen vorwiegend römischen Charakter. Ueberhaupt ist ja, um diese Bemerkung hier anzuschliessen, das wirklich eingehende Studium und folglich auch das wirklich eindringende Verständniss hellenischer Sprache, Litteratur, Kunst und Cultur erst ein Werk und eine Errungenschaft des 18., namentlich aber des 19. Jahrhunderts; und erst seitdem lässt sich von einer belangreicheren Renaissance des Hellenismus sprechen. Aber selbst in unserer modernen Bildung überwiegt doch das römische Element noch bei weitem das griechische, wie schon die Thatsache, dass in dem Unterrichte der Gelehrtenschule dem Studium der lateinischen Sprache und Litteratur ein ungleich breiterer Platz, als demjenigen der griechischen, eingeräumt ist, hinlänglich beweist und erklärt.

Es ist in den früheren Capiteln ausführlich von uns dargelegt worden, in welchem directen Zusammenhange die mittelalterliche Cultur mit dem römischen Alterthume stand. Schon diese eine Thatsache, welche überdies aus ebenfalls bereits erörterten Gründen für Italien besondere Geltungskraft besitzt, reicht aus, um zu erklären, wie ganz naturgemäss die Renaissance von vornherein die Tendenz haben musste, die römische (nicht die griechische) Cultur zu reproduciren, denn alles

Werdende schliesst sich an etwas schon Gegebenes an, entwickelt sich aus einem schon vorhandenen Boden. Bezeichnet die Renaissance auch allerdings einen scharfen Bruch und einen principiellen Gegensatz mit und zu der Cultur des Mittelalters, so lehnte sie sich doch äusserlich vielfach an die letztere an und benutzte die von dieser zusammengetragenen Materialien.

Nun aber ist diejenige römische Cultur, welche allein für die Culturentwickelung der Nachwelt Bedeutung erlangt hat, jene Cultur, welche sich etwa seit der Zeit des zweiten punischen Krieges durch den Einfluss des Hellenismus in Rom und überhaupt in Italien entwickelte und welche im Zeitalter des Augustus und dann noch einmal im Zeitalter der Antonine ihre Höhepunkte erreichte. Welcher Art und welches Gehaltes diese Cultur war, das haben wir im Eingange des ersten Capitels genugsam erörtert.

Von der gesammten, so umfangreichen Litteratur des classischen Alterthums waren es nahezu ausschliesslich die lateinischen Dichter und Prosaiker der spätrepublikanischen Zeit und der ersten Jahrhunderte der Kaiserzeit, aus denen das Mittelalter die Denk- und Anschauungsweise des Alterthums kennen lernte oder doch hätte kennen lernen können. An diesem Zustande änderte sich in dem Renaissancezeitalter weit weniger, als man gemeinhin glaubt [1]). Da eben das Studium der griechischen Sprache und Litteratur erst von dem 15. Jahrhunderte ab ein einigermaassen intensives wurde, übrigens aber immer nur eine secundäre Rolle spielte, so blieben also auch fernerhin die genannten lateinischen Autoren die Hauptquellen für die Erkenntniss antiken Lebens und Denkens. Denn an dem Wesen und an der Wirkung dieser Thatsache wurde da-

[1]) Bemerkt muss werden, dass die Litteratur der Frührenaissance mit der christlich-lateinischen Litteratur in intimer Fühlung blieb. Petrarca's und (freilich in weit geringerem Maasse) Boccaccio's lateinische Werke wimmeln von Citaten aus den Kirchenvätern und geistlichen Dichtern. In diesem Punkte hängt die Litteratur der Renaissance eng mit derjenigen des Mittelalters zusammen.

durch nichts geändert, dass die Humanisten der Renaissance mehrere im Mittelalter fast oder ganz verschollen gewesene Werke der lateinischen Litteratur wieder auffanden und verbreiteten: es gehörten diese Werke ja in den Kreis der bereits bekannten und konnten denselben allerdings in erwünschtester Weise vervollständigen, nicht aber neue Culturperspectiven von höherer Bedeutung eröffnen; überdies waren derartige glückliche Handschriftenfunde doch bei weitem nicht so häufig, als oft geglaubt wird: ist doch selbst heutigen Tages, nachdem ja in den letzten Jahrhunderten noch so Mancherlei (z. B. durch Angelo Mai) entdeckt worden ist, der erhaltene Bestand der lateinischen Litteraturwerke ein überaus lückenhafter und zeigt dem Mittelalter gegenüber bei weitem keinen solchen Zuwachs auf, als man zu erwarten berechtigt wäre; einzelnes Wichtige ist ja allerdings hinzugekommen (man denke z. B. an die zwölf letzten Komödien des Plautus, die im Anfang des 15. Jahrhunderts verschollen waren, an Cicero's Briefe[1]), an Quintilians Institutionen, an Tacitus' Germania und dialogus de oratoribus), aber sehr Vieles, über dessen Verlust bereits die ersten Humanisten klagten (z. B. die fehlenden Bücher des Livius, Sallust's Historien, eine Reihe philosophischer Schriften Cicero's), ist noch immer verloren und scheint es für alle Zukunft bleiben zu sollen. —

Es war also im Wesentlichen nur die sogenannte classische Litteratur der Römer, welche den Menschen der Renaissance die Kenntniss des Alterthums, soweit diese überhaupt aus Schriften sich erwerben lässt, übermittelte. Selbstverständlich war dies von dem weittragendesten Einfluss auf die Entwickelung der Renaissancecultur im Allgemeinen wie im Einzelnen.

---

[1]) Das Schicksal der Briefe Cicero's ist, nebenbei bemerkt, recht charakteristisch für die Bildungsverhältnisse der früheren Renaissancezeit. Die in ihnen zahlreich vorkommenden griechischen Worte und Sätze waren für zu Viele noch unverständlich, und in Folge dessen „machten die Episteln keineswegs, wie man hätte erwarten sollen, einen raschen Siegeslauf durch die litterarische Welt“. Vgl. G. Voigt, die handschriftliche Ueberlieferung von Cicero's Briefen, in den Berichten der K. S. Gesellsch. d. Wissensch. Philos.-hist. Cl. 1879, p. 54.

Um Beispiele herauszugreifen, so galten Virgil, Horaz, Terenz, Seneca als die höchsten Vertreter der epischen (bezw. bukolischen), lyrischen und dramatischen Dichtung, Cicero als der höchste Vertreter der oratorischen und philosophischen Prosa, Livius (weit weniger Sallust und Tacitus) als der unerreichte Meister historischer Darstellung. Mindestens besassen die genannten Autoren diese Geltung für die Praxis — denn in der Theorie erhoben allerdings einzelne Humanisten die Griechen über die Römer —, und ihnen ahmte regelmässig nach, wer auf den erwähnten Gebieten, sei es in lateinischer, sei es in italienischer Sprache, schriftstellerischen Ruhm sich erwerben wollte, ihre Compositionen, ihr Styl wurden maassgebend für die Poesie und Prosa der Renaissance —, aber nicht bloss formal, sondern auch material wirkten sie mächtig, denn sie waren es, von denen man die Normen des Denkens und Urtheilens entlehnte. Wie ganz anders hätte die Renaissance sich entwickelt, wenn die griechischen Dichter und Prosaisten statt der lateinischen die Richtschnur der Entwickelung abgegeben hätten! Um wieviel mehr hätte dann die Entwickelung sich zu idealen Höhen erhoben, um wieviel tiefer wäre ihr Gedankeninhalt gewesen! Denn wie ungleich erhabener und tiefer ist Homer, als Virgil, Pindar, als Horaz, Aristophanes, als Terenz, Euripides (um Sophokles und Aeschylus gar nicht zu nennen), als Seneca, Demosthenes, als Cicero, Thucydides, als Livius! Man könnte es ein Verhängniss für die moderne Menschheit nennen, dass das Römerthum und eben nicht das Hellenenthum die Basis für die Renaissance abgegeben hat. Aber freilich, es konnte nicht anders kommen, als wie es gekommen, und bei reiflicher Betrachtung wird man sich der Erkenntniss schwerlich verschliessen können, dass die Renaissance des Römerthums der theilweisen Renaissance des Griechenthums, welche die grosse Schöpfung des 18. und 19. Jahrhunderts ist[1]), vorausgehen musste als eine Art Vor-

[1]) Diese Renaissance des Hellenenthums ist übrigens noch bei weitem nicht vollendet, sie kann (und jedenfalls auch wird) noch viel intensiver werden, und zwar ohne dass die nationale Individualität der modernen

bereitung und Einleitung: zu unvermittelt und desshalb unmöglich wäre der Uebergang von der Cultur des Mittelalters zur Renaissance des Hellenenthumes gewesen. — Nur zwei griechische Schriftsteller sind allerdings schon im Renaissancezeitalter zu der ihnen gebührenden leitenden Stellung wenigstens einigermaassen erhoben worden: Aristoteles und Platon. Indessen die Beschäftigung mit dem ersteren verführte leider vielfach zu einem seichten und verknöcherten Formalismus, der eine Art Fortsetzung der Scholastik im übeln Sinne des Wortes bildete; der letztere ward allzu einseitig ästhetisch aufgefasst, seine Darstellungskunst zwar hochbewundert und viel, zuweilen (wie in Castiglione's „Cortegiano") auch mit grossem Erfolge, nachgeahmt, aber sein tiefer Gedankeninhalt nicht genug ergriffen und begriffen.

Etwas anders, als zu der Litteratur, war das Verhältniss der Renaissance zu der bildenden Kunst des Alterthums, indessen sind hier die einzelnen Kunstgebiete wohl auseinander zu halten.

Antike Gemälde, bezw. Wandmalereien, waren, unseres Wissens wenigstens, während des ganzen Renaissancezeitalters in Italien unbekannt. Ueberhaupt ist ja erst durch die Aufdeckung der campanischen, speciell der pompejanischen Wandgemälde eine wirkliche Kenntniss der antiken Malerei ermöglicht worden. Auf dem Gebiete der Malerei konnte also die Antike nur insoweit die Kunst der Renaissance beeinflussen, als die aus den Werken der Plastik, in zweiter Linie auch aus den Werken der Litteratur abstrahirten Schönheitsgesetze auf die Kunst des Zeichnens übertragen wurden. Es mag diese

Völker und die Religiosität dadurch nothwendigerweise geschädigt werden müssten. Wenn ein geistvoller französischer Autor, Maxime Ducamp, in Bezug auf unsere Gegenwart sagt: „La Grèce est dans nos arts, dans nos mœurs, dans notre philosophie, dans notre entendement, dans notre poésie, dans notre éloquence; elle est dans toute civilisation . . . . . . son âme est devenue l'âme du genre humain" (Rev. d. d. M., 15. Januar 1882, p. 302), so ist das für jetzt nur sehr theilweise wahr, aber es kann und sollte für die Zukunft volle Wahrheit werden. Mehr und mehr sollte man (auch im Unterrichte) das lateinische Element durch das griechische ersetzen.

Beeinflussung immerhin eine verhältnissmässig bedeutende gewesen sein, dennoch aber ist unstreitig die Malerei dasjenige Culturgebiet, auf welchem die Renaissance, weil ihr eben die Möglichkeit unmittelbarer Anlehnung an classische Vorbilder fehlte, sich am selbständigsten und vielleicht desshalb auch am grossartigsten entwickelt hat.

Was von antiken Werken der plastischen Künste, insbesondere der Sculptur, im Renaissancezeitalter in Italien vorhanden war oder aufgefunden wurde, das waren, von ganz vereinzelten Ausnahmen abgesehen, durchweg mehr oder weniger gut ausgeführte, zu einem Theile aber vortreffliche Copien und Nachahmungen griechischer Originale. Aus diesen Werken, welche den hellenischen Geist weit treuer wiederspiegelten, als es die römischen Nachbildungen griechischer Dichtungen und Prosaschriften thaten, liess in der That sich eine wahre Erkenntniss und ein tiefes Verständniss der griechischen Kunst und ihrer Normen gewinnen. So hat sich in der Plastik die Renaissance am unmittelbarsten mit dem Griechenthume berührt und ist folglich in ihren Erzeugnissen auf diesem Gebiete der hellenischen Schönheit am nächsten gekommen, ja hat dieselbe wol selbst erreicht.

Eigenthümlich verhielt es sich mit der Architektur. Einzelne Reste rein griechischer Bauten waren allerdings im unteren Italien, namentlich in Sicilien, noch vorhanden, aber was sich sonst an Bauwerken des Alterthums, sei es in leidlicher Unversehrtheit, sei es in Ruinen, in Italien erhalten hatte, entstammte (abgesehen von den hier nicht in Betracht kommenden etruskischen und prähistorischen Denkmalen, den sogenannten Cyklopenmauern u. dgl.) durchweg der späteren Römerzeit, namentlich der Kaiserzeit, zeigte also einen Baustyl, welcher an Grossartigkeit der Conception und an Meisterschaft in Ueberwindung technischer Schwierigkeiten unleugbar den griechischen Styl oder vielmehr alle griechischen Stylgattungen überragt, aber weit hinter diesen zurück steht in Bezug auf klare Einfachheit der Formen, weise Maasshaltung in Anwendung verschiedenartiger Motive und Adel der zu Grunde

liegenden Ideen. Der Baustyl der römischen Kaiserzeit hat vielfach unleugbar etwas Rococohaftes an sich, neigte zur Ueberladung, zum Stylschwulste. Es musste dies natürlich die Architektur der Renaissance beeinflussen und ihr einen Charakter aufdrängen, der sie als eine Erneuerung nicht der hellenischen, sondern der römischen Kunst erscheinen liess. Daher ist es auch gekommen, dass in die Architektur der Renaissance frühzeitig Manierirtheit und Stylspielerei eindrang, dass ihr das Rococo und später das Barocco und der Zopf so rasch und in so scharfer Ausprägung nachfolgte. Immerhin aber hat sich, da die römische Architektur im Wesentlichen doch nur eine Nachbildung und theilweise Umbildung der griechischen war, doch in der Renaissance der Architektur ein starker griechischer Einfluss geltend gemacht, kein so starker freilich, wie in den plastischen Künsten, aber doch ein stärkerer, als in der Litteratur. — Das Verhältniss der bildenden Künste der Renaissance zur Antike im Einzelnen darzulegen, muss natürlich der fachmässigen Kunstgeschichte überlassen bleiben, dieser fällt auch die wahrlich nicht leichte und wol auch noch nach den Meisterwerken eines Kugler, Lübke, Schnaase, Crowe und Cavalcascelle und Anderer einer erneuten Behandlung fähige Aufgabe anheim, zu untersuchen, welche Zusammenhänge und Beziehungen zwischen der bildenden Kunst der Renaissance und der bildenden Kunst des Mittelalters bestehen. Denn auch auf dem künstlerischen Gebiete zwang die Macht der Verhältnisse die Renaissance zu Compromissen und zu Anlehnungen mit dem und an das Mittelalter: es genügte dazu schon d e r Umstand allein, dass die Kunst in der Kirche die beste und zahlungsfähigste Abnehmerin für ihre Werke fand. — —

Ziehen wir das Gesammtergebniss aus der ganzen vorangegangenen Erörterung, so werden wir sagen dürfen: die Renaissance hatte das Streben, die römische Cultur der Kaiserzeit (bezugsweise der spätrepublikanischen Zeit) zu erneuern, und sie war demnach sehr vorwiegend eine Renaissance des späteren Römerthums, nicht des Griechenthums. Die consequente Durchführung der Renaissance, welche zur Wieder-

belebung des antiken Polytheismus und zur Wiederherstellung des römischen Reiches (sei es in republikanischer, sei es in monarchischer Form) hätte führen müssen, war von vornherein aus vielfachen Gründen eine völlige Unmöglichkeit. Nur auf einzelnen Gebieten, namentlich auf denen der Litteratur und der Kunst, konnte die Renaissance zu einer theilweisen Durchführung gelangen, aber auch hier wurde sie zu oft weitgehenden Compromissen mit den erhalten gebliebenen mittelalterlichen Culturelementen genöthigt[1]). Es ist demnach die Renaissancecultur, insbesondere auch ihre Litteratur und ihre Kunst, kein einheitliches und einfaches Gebilde, sondern ein solches, welches aus sehr verschiedenartigen Bestandtheilen sich zusammensetzt und das Produkt sehr vielfacher und mit unter einander ungleicher Intensität wirkender Factoren ist. Es ist, mit einem Worte, die Renaissancecultur ebenso eine Mischcultur, wie die mittelalterliche Cultur eine solche war, jedoch wiegt allerdings das antike, bezw. das römische Element in ihr in einem solchen Grade vor, dass sie eben desshalb nach dem Grundsatze „a potiori fit denominatio“, als „Renaissance“ bezeichnet nicht nur werden kann, sondern selbst muss.

Dürfte somit das Wesen der Renaissancecultur hinreichend gekennzeichnet worden sein, so erübrigt nun noch, über ihren Werth zu urtheilen. Wenn dies im Folgenden versucht werden soll, so darf wol der Satz vorausgeschickt werden, dass nothwendigerweise eine jede Culturform weder eine absolut gute, noch eine absolut schlechte sein kann, da ja das Absolute innerhalb der irdischen Welt überhaupt nie zur Darstellung gelangt. Es ist demnach von vornherein die Annahme nicht nur berechtigt, sondern sogar die einzig statthafte, dass auch die Renaissancecultur Licht- und Schattenseiten zugleich

---

[1]) In Bezug auf die Litteratur soll dies nun eben in unserem Werke eingehender nachgewiesen werden. Um aber die oben ausgesprochene Behauptung hier wenigstens durch ein Beispiel zu stützen, so sei darauf aufmerksam gemacht, wie die Epik der Renaissance zu einem grossen Theile ihre Stoffe der mittelalterlichen Sage entlehnt hat (man denke z. B. an Ariost's „Orlando furioso“).

aufweise, Vorzüge ebensowol wie Mängel in sich schliesse und mithin weder schlechtweg zu preisen noch schlechtweg zu verdammen sei. Einseitiger Optimismus wie einseitiger Pessimismus ist, wie überall, so namentlich auch in der geschichtlichen Betrachtung verwerflich: für diese ziemt sich nur die ruhige Objectivität. Versuchen wir in dem Folgenden zu einem gerechten Urtheile über die Renaissancecultur zu gelangen und sowol ihre guten wie ihre nachtheiligen Wirkungen mit Besonnenheit gegen einander abzuwägen.

Ein unbestreitbares Verdienst der Renaissance ist es, das classische Alterthum, und wenn es auch vorzugsweise nur das römische war, in dem Bewusstsein der Menschen wieder zum Leben gerufen, die in ihm enthaltenen köstlichen Bildungselemente wieder triebfähig und fruchtbringend gemacht und damit ein geistiges Capital wieder der Benutzung erschlossen zu haben, ohne dessen Besitz die Menschheit unter schwerer geistiger Armuth leiden würde. Denn was das classische Alterthum an geistigen Gütern geschaffen, das ist — mit einziger Ausnahme des religiösen und ethischen Gebietes und der Naturerkenntniss und der Sprachwissenschaft — durch keine spätere Leistung überboten worden, und es ist demnach bis auf Weiteres geradezu eine Nothwendigkeit, dass die Culturentwickelung der Menschheit, mindestens bei den Völkern Europa's, das classische Alterthum zu ihrer Basis habe und zugleich dasselbe überall da als Ideal sich vorschweben lasse, wo nicht nachweisbar Fortschritte über die Antike hinaus erreicht worden sind. Möglich, dass dieser Zustand sich einst ändern, dass einst eine Zeit kommen werde, in welcher das classische Alterthum nur noch ein historisches Interesse (wie etwa das ägyptische oder assyrische) haben, nicht aber fernerhin, weil allseitig überholt, noch idealen Werth besitzen wird und folglich kein Culturferment mehr wird darbieten können. Wenn überhaupt jemals, so wird dies doch erst in ferner Zukunft eintreten [1]), in unserer Gegenwart sind wir durchaus

[1]) Sache dieser Zukunft wird es auch sein, die Frage zu erörtern, ob dem höheren Unterrichte eine andere Basis gegeben werden müsse, als

noch auf das Alterthum hingewiesen, und wollten wir dies verkennen, so würden wir durch raschen Culturniedergang dafür schwer bestraft werden. Jedenfalls aber war es zur Zeit, als die mittelalterliche Cultur sich ausgelebt hatte und fürderhin nicht mehr sittigend und veredelnd zu wirken vermochte, durchaus heilsam und segensreich, dass der Versuch einer Erneuerung der antiken Cultur unternommen wurde: wäre es nicht geschehen, die Menschheit würde geistig in kläglicher Weise verkümmert sein. Im Princip war sonach die Renaissance durchaus gerechtfertigt.

Ein ferneres unleugbares Verdienst der Renaissance war es, die Gebundenheit gelöst zu haben, in welcher sich, solange die Herrschaft der mittelalterlichen Cultur währte, die menschliche Persönlichkeit, die Individualität, befand[1]). Diese Gebundenheit hat allerdings — ganz abgesehen davon, dass sie für das Mittelalter innerlich berechtigt war — auch ihrerseits vortheilhaft gewirkt, indem sie die grosse Wahrheit veranschaulichte, dass der Einzelne sehr oft nur dann etwas zu bedeuten und zu leisten vermöge, wenn er sich als ein dienendes Glied an ein Ganzes anschliesse, indem sie die Menschen einander näher brachte und durch die Schaffung grosser corporativer Verbände die der vereinzelten Kraft unmögliche Lösung erhabener Culturaufgaben ermöglichte. Aber ganz sicher ist doch dem Menschen als höchstes Ziel seiner *irdischen* Entwickelung die allseitige Ausbildung seiner geistigen Kräfte, die Erlangung möglichster geistiger Selbständigkeit und Freiheit gestellt — wie aber wäre dies Ziel *da* zu erreichen, wo, wie innerhalb der mittelalterlichen Cultur, dem Individuum ein Theil seines Selbstbestimmungsrechtes entzogen, wo das Individuum über das natürlich nothwendige Maass hinaus zum Anschluss an eine Gemeinschaft und zum Aufgehen in dieselbe gezwungen ist? Gerade die höher begabten oder gar genial angelegten Naturen,

---

das Studium der antiken Sprachen und Litteraturen. Für die Gegenwart ist es durchaus verfrüht, diese Frage aufzuwerfen oder gar sie praktisch lösen zu wollen.

[1]) Vgl. oben S. 63 ff.

die zu originalem Wirken und Schaffen berufen sind, werden durch solchen Zwang am drückendesten in ihrer Entfaltung gehemmt und in ihrem Wirken gehindert, während allerdings für Durchschnittsmenschen die Nöthigung, auf genau vorgezeichneten Bahnen zu wandeln, nicht nur kein Uebel, sondern eher eine Wohlthat ist. Auf die Dauer aber ist eine Weiterentwickelung der Menschheit nicht möglich, wenn nicht den höher Begabten die Möglichkeit der freien Bewegung, die Möglichkeit der vollen Entfaltung und Geltendmachung ihrer Persönlichkeit gewährt wird. Und diese Möglichkeit, die in den besseren Zeiten des Alterthums vorhanden gewesen, dann aber eben verloren gegangen war, ist von der Renaissance auf's Neue gegeben worden. Die Renaissance hat die Persönlichkeit wieder entfesselt, der Individualität freien Spielraum verliehen und dadurch früher gebundene Geisteskräfte zur Wirksamkeit für die Förderung edeln Menschenthums frei gemacht. Nicht verkannt soll ja werden, und wir werden weiter unten davon zu sprechen haben, dass durch die Entfesselung der Individualität auch vielfach das in der Menschennatur enthaltene Böse in seinem Wachsthum und seiner Wirksamkeit gefördert, dass dadurch die Entwickelung auch der Genialität des Lasters und des Verbrechens begünstigt worden ist —, aber dieser ebenso beklagenswerthe wie unvermeidbare Nachtheil wird doch mehr als reichlich durch das viele Gute und Schöne aufgewogen, das die Menschheit der Freigebung der Individualität verdankt.

Mit der eben besprochenen, durch die Renaissance veranlassten Aenderung des geistigen Zustandes hängt eine andere auf das Engste zusammen oder ist vielmehr schon in ihr enthalten. Durch die Entfesselung der Individualität wurde der dem Mittelalter so gut wie ganz fehlende Sinn für Kritik erweckt und damit die eigentliche Triebkraft alles wahren wissenschaftlichen Strebens geschaffen. Gewiss, die naive Gläubigkeit des Mittelalters, die keineswegs auf dem religiösen Gebiete allein, sondern auf allen Gebieten geistiger Thätigkeit herrschte, hat etwas Schönes und Anmuthiges, etwas Rührendes und Ver-

ehrungswürdiges an sich, und, vom poetischen oder auch nur von dem rein gemüthlichen Standpunkte aus urtheilend, dürften wir ja zu dem Wunsche berechtigt sein, dass jene schöne Zeit wiederkehren möchte, in welcher die Menschen, unbehelligt von des Zweifels Qualen, nicht bloss die Dogmen der Religion, sondern auch Alles, was irgendwie von Alters her überliefert war, und Alles endlich, was die Sinneswahrnehmung sie wirklich oder scheinbar beobachten liess, für untrügliche Wahrheit hielten, an die Möglichkeit des Irrthums gar nicht einmal auch nur dachten. Poetischen Reiz also und gemüthliche Annehmlichkeit mag ein solcher Geisteszustand wol haben, aber er würde, wenn er der dauernde wäre, die Menschheit in einen Traumschlaf versenken und sie unfähig machen zu selbstthätigem geistigen Schaffen. Nur wenn er kritisch denkt und kritisch strebt, wird der Mensch wahrhaft zum Menschen, tritt er ein aus dem Alter der Kindheit in dasjenige reifer, mündiger Männlichkeit. Möglich ist ja nun freilich, dass die Kritik gemissbraucht werden, dass sie zersetzend wirken, dass sie sich auf Gebiete verirren kann, von denen sie sich besser fern halten sollte, da sie nun doch einmal nicht Objekte der Forschung sein können. Dies Alles ist bereitwillig zuzugeben, und dennoch bleibt es unumstösslich wahr, dass die Kritik die Seele jeder wahren Wissenschaft sein muss und dass nur durch sie die Erkenntniss der Wahrheit, zwar oft nicht erreicht, aber doch angebahnt oder mindestens die Unmöglichkeit des Erkennens constatirt werden kann. Die Kritik vermag nicht immer, sogar nur sehr selten, die Wahrheit zu enthüllen, aber sie beugt wenigstens dem Wahne des Wissens, dem gedankenlosen Fürwahrhalten vor, und dies schon ist eine nicht hoch genug zu schätzende Leistung.

Durch die Einführung der Kritik in das wissenschaftliche Studium hat die Renaissance einen Fortschritt in der menschlichen Entwickelung eingeleitet, der in alle Zukunft hinaus maassgebend bleiben wird. Dadurch allein ist die Möglichkeit geboten worden, im wissenschaftlichen Erkennen weit über das Niveau hinauszugehen, welches durch das classische Alterthum

geschaffen worden war. Und in dieser Beziehung sei namentlich auf Eins hingewiesen. Die Leistungen des Alterthums auf dem Gebiete der exacten Wissenschaften, namentlich der Naturwissenschaften, stehen weit hinter dem zurück, was es auf dem philosophisch-historischen Gebiete geleistet. Insbesondere hinsichtlich der Erkenntniss der Naturkräfte, Naturprocesse und Naturgegenstände befanden sich die Alten vielfach in einer naiven Unwissenheit und, um es geradezu zu sagen, in einer Glaubenseinfalt, welche das Staunen, selbst das mitleidig spöttische Lächeln der modernen Menschen herausfordert. Die Naturgeschichte des Alterthums war ein absurdes Fabelgemisch, und nicht genug wundern kann man sich, dass sonst ernsthafte und kluge Männer, wie etwa der ältere Plinius, es über sich gewinnen konnten, die albernen Ammenmährchen und Jägergeschichten von den wundersamen Eigenschaften gewisser Thiere, Pflanzen und Steine mit ehrbarer Miene nachzuerzählen. Und das Mittelalter war in dieser Hinsicht die treue Fortsetzung des Alterthums. Erst die Renaissance hat sich, wenigstens auf indirectem Wege, das hohe Verdienst erworben, diesem beschämenden Zustande der Dinge ein Ende gemacht zu haben. Die Tendenz der Renaissance war freilich ursprünglich durchaus nicht auf eine Reform der exacten Wissenschaften gerichtet, wenn sich auch allerdings schon bei den Begründern der Renaissance ein grosses Interesse für naturgeschichtliche Gegenstände beobachten lässt: Petrarca schrieb eine Art Reisehandbuch (Iter syriacum) und Boccaccio verfasste ein weitschichtiges Werk, das sich als ein, freilich sehr dürftiges, Compendium der Oreographie und Hydrographie bezeichnen lässt; Petrarca hat überdies durch manche Stellen seiner Episteln bewiesen, dass er ein offenes Auge für die Dinge der Natur und scharfe Beobachtungsgabe besass. Aber immerhin war die eigentliche Tendenz der Renaissancebildung doch durchaus eine humanistische. Indessen, indem die Renaissance den Sinn für Kritik weckte und schärfte, gab sie den Anstoss zu einer wissenschaftlichen Naturbeobachtung und überhaupt zu einem rationellen Betriebe der exacten Wissenschaften. Fortan ward aus

denselben jeder Dogmatismus verbannt, die inductive Methode zur Herrschaft erhoben und die hohe Wichtigkeit des Experimentes anerkannt. Und so ist es gekommen, dass im Zeitalter der Renaissance die moderne Naturwissenschaft (namentlich die Physik) sowie die moderne Mathematik nicht nur begründet worden, sondern auch mit fast wunderbarer Schnelligkeit auf eine verhältnissmässig hohe Stufe der Entwickelung erhoben worden sind. So ist es auch gekommen, dass das Zeitalter der Renaissance zugleich das Zeitalter der grossen geographischen und astronomischen Entdeckungen geworden ist. Und, Alles in Allem genommen, wird man wol sagen dürfen, dass auf den angegebenen Wissensgebieten die Renaissancebildung zu den grössten und dauerndesten Errungenschaften geführt und einen Culturzustand vorbereitet hat, der in wichtigen Beziehungen die Cultur des Alterthums weit überragt und einer noch unabsehbaren Steigerung fähig ist.

Aber auf alle Wissenschaften hat die Erweckung des kritischen Sinnes reformatorisch eingewirkt, allen hat sie die Bahn höheren Aufschwunges geebnet, so der Philosophie, so der Geschichtsforschung, so der Philologie —, kurz, alle Wissenschaften datiren vom Beginne des Renaissancezeitalters den Anfang einer neuen Periode, so dass eben dadurch der Schein und die Meinung entstehen konnte, als sei, was durchaus nicht der Fall, das Mittelalter eine wissenschaftslose Zeit gewesen. Reicht dies nicht für sich allein schon hin, der Renaissance eine hohe Bedeutung und ein Anrecht auf den unbegrenzten Dank der nachlebenden Geschlechter zu verleihen? Freilich lässt sich ja gewiss die Beobachtung machen, dass die wissenschaftliche Kritik ihre höchsten Triumphe erst dann gefeiert hat, als das im engeren Sinne sogenannte Renaissancezeitalter vorüber war: im 17., 18. und 19. Jahrhunderte. Aber immer ist es doch die Renaissance gewesen, die den Anstoss zu der grossen Bewegung der Geister gegeben hat. —

Wir wenden unsere Betrachtung einem anderen Gebiete zu. Die Renaissance hat nicht bloss, in gewissem Sinne, eine neue Wissenschaft, sondern auch durch das Zurückgehen auf

die Antike eine neue Litteratur und eine neue Kunst geschaffen und zwar eine Litteratur und Kunst, für welche die Gesetze des Schönen maassgebend waren. Die Thatsache ist an sich zu bekannt und anerkannt, als dass sie hier bewiesen werden müsste, und überdies wird, was die Litteratur anlangt, unser Werk den Beweis im Einzelnen erbringen. Hier also möge an dies Verdienst der Renaissance eben nur erinnert werden. Denn ein Verdienst ist es jedenfalls gewesen, mag man auch immerhin, namentlich in Hinsicht auf die Litteratur — denn mit der Kunst verhält es sich wesentlich anders —, an der Neuschöpfung Vieles und Wichtiges auszusetzen haben.

Und mehr noch hat die Renaissance gethan: sie hat auch eine für wissenschaftliche, litterarische und künstlerische Interessen empfängliche und begeisterte Gesellschaft erschaffen und, was damit innig zusammenhängt, sie hat dem geselligen Verkehr der Menschen unter einander verfeinerte und veredelte Formen gegeben, ihn, so zu sagen, ästhetisch durchhaucht und damit dem geselligen Leben höheren Reiz und grössere Leistungsfähigkeit verliehen. Erreicht wurde alles dies namentlich dadurch, dass die Renaissance die geistige Emancipation der Frau durchgeführt, der Frau die geistige Ebenbürtigkeit mit dem Manne verliehen, sie zur Leiterin der Gesellschaft, sie zur feinfühligen Beurtheilerin des Schönen und Edlen gemacht hat. Es ist dies das Werk der Renaissance und nicht etwa des Mittelalters, wie man, verleitet durch eine viel zu ideale Auffassung des Minnedienstes, häufig glaubt. Die Frau des Mittelalters war ein geistig unmündiges Geschöpf, das unter der unbedingten Herrschaft des Mannes stand und, wie ein Kind, bald mit einem Uebermaasse von Aufmerksamkeit und Zärtlichkeit überhäuft, bald aber auch mit roher Strenge behandelt und in der Freiheit seines Wollens und Handelns auf Schritt und Tritt durch engherzige Sitte beschränkt wurde. Man lese nur in mittelalterlichen Romanen und Novellen, wie unterwürfig sich die Tochter dem Vater, die Gattin dem Gatten zu erweisen hatte, wie sie seinem Willen gegenüber keinen eigenen Willen besitzen durfte, wie ihr jedes selbstthätige Handeln und

Denken erschwert wurde, und man wird den Fortschritt begreifen, der in dieser Hinsicht durch die Renaissancecultur bezeichnet wird. Selbstverständlich ist ja dabei, dass sich Ausnahmen von der mittelalterlichen Regel aufweisen lassen, denn welche Regel entbehrte der Ausnahme? —

Und endlich wer möchte leugnen, dass die Renaissance im Einzelnen vieles Grosse und Herrliche geschaffen, zumal auf dem Gebiete der Litteratur und vor allem auf dem der bildenden Kunst? wer möchte leugnen, dass viele ihrer Schöpfungen noch heute die Quellen höchsten geistigen Genusses und edelster Bildung sind? Man vergegenwärtige sich einmal, alle Litteratur-, alle Kunstwerke der Renaissance verschwänden vom Erdboden, welche entsetzliche Lücke würde damit in unsere Bildung, in unsere gesammte Cultur gerissen werden! —

Wenn in dem Vorhergehenden hervorgehoben und hoffentlich mit der gebührenden Nachdrücklichkeit und Wärme hervorgehoben worden ist, was die Renaissancecultur Segensreiches und Erhabenes hervorgebracht hat und zu welchem Danke die Nachwelt ihr verpflichtet ist, so wird man uns nicht pessimistischer Einseitigkeit anklagen dürfen, wenn wir nun auch auf die argen Schwächen und Mängel dieser Cultur hinweisen wollen.

Man könnte vielleicht gegen die Renaissance vor Allem den Vorwurf zu erheben geneigt sein, dass sie, weil ja bloss eine Renaissance, nicht original, sondern eben nur Nachahmung der Antike gewesen sei. Dieser Vorwurf wäre ungerecht, da eine jede innerhalb einer historischen Entwickelung stehende Culturform auf eine vorhergehende sich gründet und aus dieser mehr oder weniger wichtige Elemente und Tendenzen entlehnt. Es wäre aber auch ein sachlich nur theilweise auf Wahrheit beruhender Vorwurf. Denn wenn auch, wie selbstverständlich, die Renaissance im Wesentlichen nach der Reproduction der Antike gestrebt hat, so entbehrt sie doch erstlich auf einzelnen Gebieten (z. B. auf dem der Malerei, der Architektur, des Kunstgewerbes) keineswegs einer sehr ausgeprägten Originalität, und sodann ist auch bei der Reproduction die Entfaltung einer

Originalität sehr wohl möglich: ein himmelweiter Unterschied besteht zwischen dem mechanischen Nachbilden und dem geistvollen Nachahmen. Und gerade das hat die Renaissance in den besseren ihrer Werke klärlich bewiesen.

Freilich aber lässt sich, wie schon oben bemerkt ward, der Renaissance mit vollem Rechte vorwerfen, dass sie vorzugsweise die römische Antike oder vielmehr Pseudo-Antike zu reproduciren beflissen gewesen ist, während diese doch selbst ein schwaches, vielfach ungetreues und selbst entstelltes Abbild der hellenischen, wahrhaft classischen Antike war, dass sie also die Copie statt des Originales nachgebildet hat. Dieser Fehler hat sich nun auch furchtbar gerächt. Nicht nur dass auf dem litterarischen Gebiete durch die Nachahmung römischer Muster — des Virgil, des Ovid, des Horaz; des Cicero, des Livius, des Seneca, und wie sie alle heissen — dem schwülstigen Phrasenthum und dem gedankenleeren Versgeklingel Thür und Thor geöffnet ward, dass von vornherein das formale Element, die Diction, überwucherte und der ideelle Gehalt der Verkümmerung preisgegeben wurde. Weit Schlimmeres noch geschah. Die Renaissance der römischen Litteratur, namentlich der Litteratur der Kaiserzeit, hatte die Renaissance sittlicher oder vielmehr unsittlicher Denk- und Anschauungsweisen des späteren Römerthums zur traurigen Folge. Namentlich lebten wieder auf der römische crasse Egoismus, die römische Unbarmherzigkeit, die römische Menschenverachtung, auch, wenngleich in leidlich gemässigter Form, die römische Genusssucht.

Und gesteigert ward dieses Uebel durch den bereits oben hervorgehobenen Umstand, dass die Renaissancebildung eine religionslose war, indem es ihr ebenso unmöglich war, den antiken Polytheismus zu erneuern, wie sich innerlich mit dem ihr principiell entgegengesetzten Christenthume zu vergleichen [1]. In der Theorie mag sich ja nun recht wohl be-

[1]) Die oft gemachte Beobachtung, dass religionslose Zeiten zugleich auch Zeiten crassen Aberglaubens sind, besitzt auch in Bezug auf das Renaissancezeitalter vollste Geltung. In demselben erwachte der ganze wirre

haupten lassen, dass die Ethik ohne Religion bestehen könne, es wird sich auch gar nicht leugnen lassen, dass oft genug Individuen, welche religionslos waren oder doch zu sein glaubten, durch strenge Sittlichkeit sich ausgezeichnet haben —, und dennoch kann man unmöglich in Abrede stellen, dass für Völker Zeiten der Religionslosigkeit immer auch Zeiten der Sittenlosigkeit gewesen sind. Das Renaissancezeitalter hat durchaus keine Ausnahme von dieser Regel, sondern vielmehr eine lehrreiche Bestätigung für dieselbe gebildet. Es ist kaum irgend eine Zeit so von Grund aus unmoralisch gewesen, wie die Zeit der Renaissance: ward in ihr doch die höchste Stufe der Unmoralität erreicht, welche darin besteht, dass den Menschen das sittliche Unterscheidungsvermögen, das Gewissen, ganz abhanden kommt, dass sie, so zu sagen, die Naivetät des Lasters und der Sünde sich aneignen, d. h. dass sie ihren bösen Trieben und Gelüsten folgen, ohne das Bewusstsein zu haben, damit etwas zu thun, was gegen das Sittengesetz verstösst.

Die, wie oben bemerkt ward, durch die Renaissance bewirkte Entfesselung der Individualität von den Banden, mit denen die mittelalterliche Cultur sie umschnürt gehalten, hatte unter solchen Verhältnissen zugleich auch die Entfesselung aller bösen Leidenschaften der Menschennatur zur nothwendigen Folge. Das Laster, die Sünde, das Verbrechen — jene unheimlichen Dämone des Menschendaseins —, sie wandelten jetzt ungescheut im hellen Tageslichte einher und hörten auf, den Menschen grauenhaft zu erscheinen; ja, sie lernten es, sich ein gleissendes und glänzendes ästhetisches Gewand umzuschlagen und sich die Maske der Genialität umzubinden. Zwei Typen sind ausserordentlich charakteristisch für die ganze

Aberglauben der spätrömischen Zeit wieder und trieb die üppigsten Giftblüthen. Zeichendeuterei, Sterndeuterei, die vermeintliche Kunst, Geister zu beschwören, und was es sonst noch für Disciplinen des Aberglaubens giebt, wurden damals fast zu Wissenschaften ausgebildet und wie Wissenschaften betrachtet. Medicin, Physik und Chemie wurden mit Magie verquickt, selbstverständlich auch von Charlatanen in gewinnsüchtiger Absicht ausgenutzt. Die Hexenseuche des 17. Jahrhunderts hängt mit der Renaissancecultur eng zusammen.

Renaissancecultur. Auf dem Gebiete der Politik der geniale Bösewicht, der mit einer wirklich bewundernswerthen Meisterschaft — bewundernswerth freilich nur dann, wenn man bei der Beurtheilung die sittliche Entrüstung zu unterdrücken vermag — alle Menschen und Dinge, soweit sie in den Bereich seiner Macht fallen, rücksichtslos als Figuren für das Schachspiel seines Ehrgeizes zu brauchen, hin- und herzuschieben, gegen einander auszunutzen und endlich, wenn nöthig, erbarmungslos hinzuopfern versteht. Auf dem Gebiete der Litteratur der gelehrte und geistvolle Humanist, der, um seinem Talente einen weiten Spielraum und damit sich eine ehrenvolle Stellung, eine glänzende Einnahme zu gewinnen, zu jeder Intrigue, zu jeder Verleumdung, zu jeder Schlechtigkeit bereit ist; der vor keinem Mittel zurückscheut, wenn es gilt, einen verhassten Nebenbuhler zu verderben; der, obwol er vor Hochmuth und Eitelkeit zu bersten droht, doch nicht einen Funken von wahrer Selbstachtung und Manneswürde in sich trägt, sondern sich dem Meistbietenden verkauft, seinen Geist, seine phrasengeübte Feder einem Jeden zu Diensten stellt, der ihn bezahlen kann, der, um es kurz zu sagen, für Alles oder gegen Alles Satiren, Declamationen, Tractate, Episteln schreibt, je nachdem das Eine oder das Andere einträglicher ist, und, ohne eine eigene Ueberzeugung oder doch den Muth ihrer offenen Aussprache zu besitzen, stets mit dem pathetischen Brusttone der Ueberzeugung zu sprechen versteht. Und noch ein dritter Charaktertypus liesse sich zeichnen: die hochgebildete Frau, die über alle Fragen der Litteratur und Kunst und selbst der Wissenschaft geistreich und feinsinnig zu sprechen und zu urtheilen weiss, die sich in vollendetem Maasse die Kunst angeeignet hat, die Gesellschaft zu leiten und in stets wechselnder Art anmuthig zu unterhalten, die aber auch erfahren ist in allen Künsten der Koketterie und Verführung, für die die weibliche Schamhaftigkeit bis auf den geringen Rest, der sich mit dem gesellschaftlichen Anstande deckt, zu einem Mährchen geworden ist und ebenso zu einem Mährchen die wahre, treue, Alles hingebende, Alles verzeihende Liebe, die Frau mit einem

Worte, die im guten wie im bösen Sinne sich emancipirt von den Schranken der Weiblichkeit, soweit Weiblichkeit nicht gleichbedeutend ist mit Gefallsucht und Sinnlichkeit, die es dem Manne gleichthun will in allen Dingen, auch in dem Ungestüm der Leidenschaft, auch in dem Uebermaasse des Ehrgeizes, auch in der Neigung zu wilden, gewaltsamen Entschlüssen. — Reich, überreich ist das Renaissancezeitalter an scharf ausgeprägten, hochinteressanten Charaktergestalten, reicher daran, als irgend eine andere Zeit, denn nie hat jede einzelne, mit irgend welchen Vorzügen des Geistes ausgestattete Persönlichkeit sich vollere Geltung zu verschaffen, sich unbehinderter in ihrer Eigenartigkeit zu entwickeln vermocht, als eben damals, aber von diesen vielen Gestalten sind dem sittlich fühlenden Menschen doch nur wenige, sehr wenige wirklich sympathisch, denn die meisten tragen die abstossenden Züge der Herzlosigkeit, der Selbstsucht, der Menschenverachtung auf ihrem Antlitze, und in ihrem Auge erglänzt die unheimliche Gluth einer durch nichts gebändigten Leidenschaftlichkeit. Und selbst diejenigen Menschen der Renaissance, welche, weil am Glauben festhaltend oder doch festhalten wollend, sich auch einen sittlichen Halt bewahrten, haben doch meist ein Etwas an sich, das sie als wenig liebenswürdig, ja, als mit einem sittlichen Makel behaftet erscheinen lässt. Man denke beispielsweise an Petrarca, der doch den späteren Humanisten gegenüber ein wahrer Heros an Sittlichkeit war. Wie berührt doch so Vieles unangenehm an seinem Charakter! wie wenig eines wahrhaft grossen Mannes würdig ist seine kleinliche Eitelkeit, seine Ruhmgier, seine Selbstliebe und Selbstüberhebung! wie sehr zeigt er sich doch in seinen Schriften, namentlich in seinen Episteln, als einen eingefleischten Egoisten! wie hat er sich doch so mancher Handlung schuldig gemacht, die zum Mindesten unrühmlich und kleinlich war! —

Die mangelnde Sittlichkeit der Individuen übertrug sich natürlich auch auf die Gesellschaft der Renaissance. Die schimmernde Hülle geistvoller und anmuthsreicher Unterhaltung, welche in dieser Gesellschaft gepflegt ward, überdeckte

oftmals nur sehr unzulänglich eine grauenhafte Frivolität des Denkens, eine entsetzliche Verwilderung oder Verwahrlosung des Empfindens, und die feinen Formen des geselligen Umganges konnten den innerlich roh gebliebenen Gemüthern wohl zu äusserem Anstande, nicht aber zu innerlich sittlichem Wesen anleiten. In Folge dessen trug die Renaissancegesellschaft oft den Charakter der Hohlheit und Nichtigkeit an sich, auch ganz abgesehen davon, dass, wovon noch weiter unten zu sprechen sein wird, in ihr das formale Element, das Spiel mit Phrasen und Floskeln, frühzeitig, ja von Anbeginn an, eine verhängnissvolle Bedeutung gewann.

So hoch das intellectuelle Niveau der Renaissancebildung war, ebenso tief war das moralische, so dass durch sie in unwiderlegbarer Weise gezeigt worden ist, wie höchste geistige Bildung sich sehr wohl vereinen kann mit sittlicher Rohheit.

Die Abwesenheit sittlicher Grundlagen kann in mannigfachen Erscheinungen der Renaissancecultur beobachtet werden. So vor Allem in dem politischen Leben. Nie ist die Politik herzloser und egoistischer geübt worden, als damals; nie ist das Wohl der Völker mehr zum Spielball egoistischer Interessen, zum Gegenstande kalt überlegender Verstandesberechnung und rein geschäftlicher Speculation gemacht worden, als damals; niemals und nirgends — es müsste denn in der Geschichte des semitischen und mongolischen Orientes geschehen sein — haben die Machthaber jedes Menschenrecht gewissenloser mit Füssen getreten, als damals. Und die Früchte dieses schändlichen Treibens reiften in erschreckender Folgerichtigkeit binnen wenigen Jahrhunderten heran. Die blühenden Stadtrepubliken Italiens wurden eine nach der andern die Beute der Tyrannis und, was damit unauflöslich verbunden ist, des Säbelregimentes. Wohl sind nun unter den italienischen Tyrannen der Renaissance viele gewesen, die als hochsinnige Förderer der Litteratur und Kunst sich ausgezeichnet und damit in gewisser Weise ihre politischen Verbrechen gesühnt haben, aber was sie gesündigt haben an ihrem Volke, vermochte doch ihr Mäcenatenruhm nicht ungeschehen zu machen, und wenn noch im

Zeitalter der Renaissance selbst Italien auf Jahrhunderte seine politische Selbständigkeit verlor und ein rechtloses Land wurde, wenn es auch seine nationale Cultur in raschem Niedergange zu einem kläglichen Schattenbilde herabsinken sah, so ist das, mindestens zu einem grossen Theile, die Folge jener durch und durch unsittlichen Renaissancepolitik gewesen. Ein besonderes Verhängniss für das unglückliche Land war es freilich, dass nicht ein alle anderen an Genialität und Erfolgen überragender Tyrann, ein fleischgewordener machiavellistischer Principe, erstand, der es vermocht hätte, einen einheitlichen Staat zu bilden und dadurch wenigstens der Fremdherrschaft vorzubeugen. Indessen dieser Einheitsstaat hätte doch nur zu einer Erneuerung des römischen Kaiserdespotismus geführt und wahrscheinlich die politische Freiheit Italiens für noch längere Zeit ertödtet, als es Spanier und Bourbonen gethan haben. Möglich auch, dass dieser Staat zunächst abgelöst worden wäre durch eine centralisirende und Alles nivellirende Republik, die ein gründliches Zerstörungswerk an allen Ueberresten der Renaissancecultur geübt und die Nation in geistige Verödung gestürzt haben würde. Und dann wäre wohl wieder der Cäsarismus gefolgt [1]).

Nicht zu leugnen ist übrigens, dass trotz ihrer schweren politischen Sünden die Renaissancecultur doch auch in politischer Hinsicht ein gewisses Anrecht auf den Dank der Nachwelt besitzt: sie nämlich hat den Mechanismus der modernen Staatsverwaltung und in Sonderheit die rationelle Organisation der Finanzverwaltung geschaffen; indessen, ohne die Wichtigkeit dieser Schöpfung irgendwie unterschätzen zu wollen, darf

---

[1]) Es sind im Obigen keine leeren Phantasien ausgesprochen: was in Italien nicht eintrat, das ist in Frankreich — dem nächst Italien am intensivsten von der Renaissance ergriffenen Lande — wirklich geschehen; selbst die geistige Verödung würde ihm nicht erspart geblieben sein, wenn die erste Republik eine längere Lebensdauer besessen oder wenn der napoleonische Cäsarismus sich zu behaupten vermocht hätte, und übrigens ist gar nicht zu verkennen, dass in der Periode der ersten Revolution und des ersten Kaiserreiches die französische Litteratur eine auffallende Oede und Unfruchtbarkeit zeigte.

man doch gewiss behaupten, dass sie nicht entfernt für das zu entschädigen vermag, was die Renaissance an dem politischen Leben der Völker gesündigt hat.

Die sittliche Rohheit der Renaissance zeigt sich recht deutlich auch in der Strafrechtspflege. In diesem Punkte erreichte sie vollkommen ihr Vorbild, die grausame römische Kaiserzeit, und überbot die letztere sogar nicht unwesentlich insofern, als im kaiserlichen Rom Leib und Leben des römischen Bürgers wenigstens in der Theorie durch Gesetze geschützt waren, wenn auch freilich in der Praxis der Blutdurst der Cäsaren jeglicher Beschränkung spottete, in dem Renaissancezeitalter aber auch in der Theorie Alle die Tortur- und Schafottfähigkeit besassen. Nie ist die Justiz barbarischer gehandhabt, nie — auch im „finstersten" Mittelalter nicht — ist raffinirter, teuflischer gequält und getödtet worden, als in dem Zeitalter des Humanismus, im 14., 15. und 16. Jahrhunderte. Es waren damals Folterkammer und Schafott nicht bloss völlig eingebürgerte Institutionen, sondern auch wahre Laboratorien entmenschter Marterkünstler, in und auf denen geniale Vivisectionen mit schaudererregender Präcision vorgenommen wurden. Und das Schrecklichste davon ist, dass die Grausamkeit in ein wohldurchdachtes System gebracht, nach allen Regeln der Rechtswissenschaft codificirt worden war und dass die Torturen und Todesqualen verhängenden Richter nicht die leiseste Ahnung davon besessen zu haben scheinen, wie ihr Verfahren den einfachsten Grundsätzen des Naturrechtes Hohn sprach. Nicht weniger schrecklich ist, zu denken, wie innerlich roh die Gemüther der Menschen jener Zeit theils bereits sein theils immer mehr werden mussten, wenn sie den täglichen Anblick von Galgen und Rad, von Pranger und Wippe [1]) nicht nur zu er-

[1]) Letztere (eine Maschine, mittelst welcher die Verbrecher an Seilen wiederholt rasch emporgezogen und wieder zurückgeschnellt wurden) war gerade in Italien ein beliebtes Strafinstrument, das übrigens, weil es nicht direct das Leben gefährdete, nur für leichtere Vergehen in Anwendung kam und überhaupt mehr den Charakter eines polizeilichen Zuchtmittels hatte.

tragen vermochten, sondern auch wie zu einem unterhaltenden Schauspiele herbeieilten, um diese Qualapparate in Thätigkeit zu sehen. Wahrlich kein Zufall ist es, dass unmittelbar nach, ja selbst noch vor Ablauf des Renaissancezeitalters allenthalben in Westeuropa die Scheiterhaufen emporloderten, auf denen Tausende von Unglücklichen um ihres Glaubens willen qualvoll ihr Leben aushauchten[1]): die Gemüther waren für solche Gräuel nur allzu gut vorbereitet worden. Die Wollust der Grausamkeit, die einst das alte Rom geschändet, war eben durch die Renaissance wieder aufgelebt und verlangte, ihre Orgien zu feiern.

Das Gefallen der Renaissancemenschen an dem Grausamen und Entsetzlichen zeigt sich selbst auf einem Gebiete, wo man es am wenigsten erwarten sollte: in der Malerei. Marterscenen wurden für dieselbe ein beliebtes Thema. Immer und immer wieder wurden der von Pfeilen durchbohrte hl. Sebastian, der auf einem Roste langsam bratende hl. Laurentius und andere Heilige in ihren qualvollen Leiden dargestellt; die Kunst scheute selbst davor nicht zurück, geschundene Leiber mit zuckenden Muskeln, blutenden Fasern, peinvoll verzerrten Antlitzen zu zeichnen. Noch heute kann man in Italien keine grössere Galerie durchwandern, ohne auf zahlreiche solcher Gemälde zu stossen, an denen man die meisterhafte Technik der anatomischen Zeichnung ebenso bewundern, wie die Abwesenheit des wahrhaft ästhetischen Denkens beklagen muss.

Innerhalb der Litteratur konnte sich allerdings die Lust an dem Grausamen und Entsetzlichen, die aus der Herzensrohheit entsprang, sich nicht so äussern und nicht so volle Befriedigung finden, wie in der Politik, wie im Rechtsleben, wie in der Malerei. Denn glücklicherweise fehlen der Sprache die Mittel, um den höchsten Grad wollüstigen Grausens hervorzubringen. Aber dafür fröhnte die Litteratur in anderer Richtung der Unsittlichkeit. Die Phantasie der Dichter, ins-

---

[1]) Und zwar haben, wie die Gerechtigkeit zu bemerken erfordert, durchaus nicht bloss Protestanten, sondern (namentlich in England) auch Katholiken den Martertod erduldet.

besondere der Novellisten, erging sich mit Behagen in Allem, was schmutzig, schlüpfrig, zweideutig, frivol war; das Geschlechtsleben in allen seinen Aeusserungen, selbst in den so unästhetischen, wie es ekelhafte syphilitische Krankheiten sind, wurde das bevorzugte Thema für die Dichtung in Prosa wie in Versen, und mit erstaunlichem Raffinement verstand man es, ihm immer neue pikante Seiten abzugewinnen — ward doch selbst der Hermaphroditismus poetisch behandelt! Die schmutzige Anekdote, die gemeine Zote, die in normalen Zeiten nur in den Kloaken der Gesellschaft, in Verbrecherspelunken und in Wüstlingscirkeln, ihr widriges Dasein fristen, sie wurden jetzt, in elegantem Aufputze und oft genug in italienische Reime oder lateinische Distichen gekleidet, in die Salons der feinen und geistvollen Gesellschaft eingeführt: der Koth ward aus den Strassen in die Paläste getragen. Die ganze Litteratur nahm einen fauligen Dunst, einen Hautgoûtgeruch an, der selbst in denjenigen ihrer Werke nicht selten zu spüren ist, die sonst auf das Prädicat „classisch" berechtigten Anspruch besitzen. —

Ja, durch und durch unsittlich war die Cultur der Renaissance, und nicht blenden darf man sich lassen von ihrem äusseren Schimmer, auch nicht von dem, was wirklich grossartig und bewunderungswerth an ihr ist. Wohl aber mag man es schmerzlich beklagen, dass diese so glänzende und vielfach so herrliche Culturblüthe von dem Mehlthau der Unsittlichkeit vergiftet war. Wäre sie es nicht gewesen, weit herrlicher noch hätte sie sich entfaltet und bei weitem nicht so rasch wäre sie dahingewelkt!

Hätte die Renaissancebildung eine sittliche Grundlage besessen, wäre sie von sittlichen Principien getragen gewesen, sie würde auch ohne Zweifel weit fruchtbarer gewesen sein. Es kann höchst paradox klingen, wenn man angesichts des Massenhaften, was die Renaissance auf allen Gebieten der Wissenschaft, Litteratur und Kunst producirt hat, dennoch behauptet, dass die Renaissance in vieler Hinsicht steril gewesen sei, nichtsdestoweniger aber ist dies buchstäblich wahr, namentlich in Bezug auf Italien. Die Renaissance ist steril

gewesen in der Philosophie, denn soviel auch im Renaissancezeitalter philosophische Tractate geschrieben wurden, so vielverbreitet auch der philosophische Dilettantismus war, so zahlreich auch die philosophirenden Gesellschaften entstanden, die Philosophie erhob sich dennoch nicht über einen in seiner Art ganz liebenswürdigen, aber schliesslich doch wenig inhaltsreichen Neuplatonismus oder über jenen seichten Eklekticismus, für den Cicero's Schriften gefährliche Vorbilder abgaben, oder auch über jenen phrasenhaften Stoicismus, der in Seneca's moralischen Schriften gepredigt wird; ein philosophisches System, das wirklich einen Fortschritt bezeichnet hätte und maassgebend geblieben wäre für die Folgezeit, wurde nicht geschaffen: das geschah erst später, als die Renaissance bereits abgeblüht war und als durch die Wiederbelebung der religiösen Ideen das Denken der Menschen eine ernstere Richtung und grössere Vertiefung erhalten hatte. Richtig ist es ja immerhin, dass ohne die vorhergegangene Einwirkung der Renaissancecultur Cartesius, Spinoza, Locke und Leibnitz und wie die grossen Philosophen des 17. und 18. Jahrhunderts alle heissen, ganz gewiss nicht aufgetreten sein würden, dass die Renaissance den Anstoss zur Erneuerung der Philosophie gegeben hat, aber eben für und durch sich allein ist sie unfähig gewesen zu hohen philosophischen Leistungen [1]. Ebenso steril war die Renaissance in dem Drama. Wohl ist die Masse der dramatischen Dichtungen, die sie hervorgebracht, eine riesenhafte, aber die grosse Mehrzahl dieser Producte ist ein blosser Abklatsch entweder der Tragödien des Seneca (zuweilen auch des Euripides) oder der Komödien des Plautus und Terenz, einige wenige allerdings (z. B. die Lustspiele Machiavelli's und Ariost's) erheben sich bedeutend über dieses niedere Niveau,

---

[1]) An einzelnen Philosophen der Renaissance mag man ja gern ein ernstes Streben nach Erkenntniss der Wahrheit und überdies auch den Muth der Ueberzeugung anerkennen. So namentlich an dem eben so edeln wie unglücklichen Giordano Bruno, der freilich, ähnlich wie Tasso, ganz am Ausgange des Renaissancezeitalters steht und mehr schon der nachfolgenden Periode angehört. Das Gesammturtheil aber über die Renaissancephilosophie muss das oben ausgesprochene sein.

aber der wahren Wirkungsfähigkeit, geschweige denn der wahren Originalität entbehren doch auch sie. Jedenfalls ein nationales Drama, welches das Volk gehoben und begeistert hätte, hat die Renaissance nicht zu schaffen vermocht, weil sie der Sittlichkeit baar war: denn das Drama muss unbedingt von sittlichen Ideen durchhaucht sein, wenn es nicht zu einem blossen Conglomerate pathetischer Declamationen oder auch gar zu einem auf pompöse Inscenirung berechneten und nur mit dieser erträglichen Schaustücke werden soll. Das Letztere ist namentlich mit dem Schäferdrama geschehen, welches — und auch das ist sehr charakteristisch — von der Renaissancegesellschaft der späteren Zeit besonders bevorzugt wurde und dessen Ausbildung als eine (freilich nicht eben sehr rühmliche) Originalschöpfung der Renaissance betrachtet werden kann. Und bezeichnend für die dramatische Impotenz der Renaissance ist es auch, dass sie die Oper, d. h. das Musikdrama, erzeugt hat, also ein Drama, in welchem durch die reichen Mittel der Tonkunst die Schwächen des Textes verdeckt werden, in welchem die dramatische Composition gegenüber dem musikalischen Elemente, das doch eigentlich nur eine begleitende Rolle spielen sollte, zur Nebensache herabsinkt. Es kann selbstverständlich das Urtheil über das Renaissancedrama nicht um desswillen ein günstigeres sein, weil während der Zeit, als die Renaissancebildung in England und Spanien eine theilweise Herrschaft ausübte, in diesen Ländern eine grossartige dramatische Dichtung emporblühte. Denn schon die eine Thatsache, dass das Drama sowol Shakespeare's als auch Calderon's ein durchaus romantisches ist, genügt, um zu erweisen, dass dasselbe im Wesentlichen keineswegs durch die Renaissancebildung, sondern durch ganz andere Factoren erzeugt worden ist, wenn auch allerdings, namentlich in England, ein gewisser Einfluss der Renaissance auf seine Entwickelung stattgefunden hat[1]).

---

[1]) Eigenthümlich verhält es sich mit dem französischen Renaissancedrama, unter welcher Benennung nicht nur das Drama des 16., sondern durchaus auch dasjenige des 17. Jahrhunderts, also des Zeitalters Ludwigs XIV., verstanden werden muss. Von dem letzteren kann unmöglich

Aber nicht bloss in der Philosophie und im Drama, sondern auch auf andern Gebieten der Wissenschaft und Litteratur ist eine oft geradezu erschreckende Sterilität, eine Sterilität an Gedanken in der Renaissance gar nicht zu verkennen. Man durchmustere die sündfluthartigen Massen der Renaissancelyrik und -epik: wie verhältnissmässig Weniges findet man darunter, das wirklichen und dauernden Werth besitzt, das nicht sonder Nachtheil für die Nachwelt dem Untergange hätte verfallen können, oft übrigens auch nahezu verfallen ist, indem nur seltene Exemplare sich auf vereinzelten Bibliotheken erhalten haben. Und ähnlich, wenn auch nicht ganz so, verhält es sich in der Prosalitteratur: auch hier ein arges Missverhältniss zwischen der Quantität und Qualität der Production. Man wird ja nun freilich mit gutem Grunde bemerken können, dass ein derartiges Missverhältniss in jeder Litteratur bestehe, aber in der Renaissancelitteratur scheint es uns doch ein besonders augenfälliges und schreiendes zu sein.

Verschuldet ist dies nun freilich nicht allein durch den der Renaissancebildung eigenen Mangel an Sittlichkeit, sondern auch durch den sehr beachtenswerthen Umstand, dass durch ihre verhängnissvolle Anlehnung an die römische Antike, namentlich aber an die lateinische Litteratur der Kaiserzeit, die Renaissance schon von ihren Anfängen an die ausgeprägte Tendenz annahm, in litterarischen Compositionen das Schwergewicht auf die formale Seite zu legen. Es ist ja, wie bekannt, die wenig erfreuliche Eigenthümlichkeit der soge-

---

geleugnet werden, dass es wirklich national geworden ist. Aber die Frage ist doch berechtigt, ob das französische Drama, wenn es weniger unter der unbedingten Einwirkung der (überdies damals schon sich verknöchernden) Renaissancebildung gestanden hätte, nicht zu einer viel schöneren Entfaltung, ähnlich derjenigen des englischen Dramas, gelangt wäre und einen noch in viel höherem Sinne nationalen Charakter angenommen und nationale Bedeutung gewonnen hätte. Ueber Corneille's und Racine's bessere Tragödien wird kein Sachverständiger geringschätzig urtheilen, aber ebensowenig wird sie (wenigstens ausserhalb Frankreichs) irgend ein Sachverständiger für wirklich classisch erachten. Mit Molière allerdings steht es anders und besser, weil er sich dem Renaissanceeinflusse weit weniger hingegeben hat, als die Tragiker seiner Zeit es gethan.

nannten classischen Litteratur der Römer, durch sorgfältigste Behandlung der prosaischen sowol wie der poetischen Diction ihre Gedankenarmuth reizvoll zu verhüllen. Diese formalistische Tendenz ging nun leider aus der lateinischen Litteratur in die Renaissancelitteratur über und erstickte zu einem guten Theile die Gedanken, die sonst recht füglich hätten erzeugt werden können. Der Prosaist verwandte eben sein Hauptbemühen auf das Bauen und Drechseln vollklingender, zierlicher Perioden nach ciceronianischem Muster, dem Dichter erschien es genügend, wenn seine Verse in lieblichem Tonfalle dahinrieselten und durch ihre anmuthsvolle Structur, durch die bezaubernde Verschlingung der Reime, durch die sorgsame Wahl melodisch dem Rhythmus sich anpassender Worte auch das anspruchsvollste Ohr befriedigten —, ob aber der schönen Form auch ein angemessener Inhalt entspreche, das kümmerte sie, oft wenigstens, gar nicht. Und so ist es gekommen, dass zahlreiche prosaische wie poetische Werke der Renaissance herrlich geschliffenen Krystallgefässen gleichen, deren schöne Wandung schales, widerliches Wasser umschliesst. Das tändelnde Spiel mit Phrasen und Rhythmen und daneben mit geistreich sein sollenden Wortverbindungen und pointirten Gedanken ist ein durchgehender Charakterzug der Renaissancelitteratur, der mit Petrarca anhebt und mit Tasso keineswegs endet, sondern sich bis tief in das 17. Jahrhundert hinein fortsetzt und sich steigert zu jenen geschmackswidrigen Stylgattungen, die unter dem Namen des Marinismus, des Gongorismus oder Cultorismus, des sogenannten preciösen Styles und des Euphuismus ungefähr gleichzeitig in Italien, Spanien, Frankreich und England — übrigens auch in Deutschland — die Herrschaft erlangten. Es hat lange Zeit und viel Arbeit erfordert, um dieses abscheuliche Stylrococo aus der Litteratur wieder zu verbannen, und mitunter möchte man meinen, dass es selbst heutigen Tages noch nicht völlig überwunden sei. Eins aber ist gewiss: dass in Folge der Nachwirkung der Renaissancebildung die Völker Westeuropa's noch heute unter der theilweisen Herrschaft der tönenden und schillernden Phrase stehen. —

Durch das Vorwiegen des formalen Principes in der Renaissancebildung erklärt es sich auch, dass, Alles in Allem genommen, die Kunst der Renaissance weit bedeutendere und werthvollere Leistungen aufzuweisen hat, als die Litteratur, denn für die künstlerische Composition ist ja die Behandlung der Form ungleich wichtiger, als für die litterarische; ja, bei einem Kunstwerke mag man es gern ertragen, wenn auch nicht principiell gutheissen, dass die Form den Gedanken ganz zurückdrängt, vielleicht überhaupt nicht zur Geltung gelangen lässt. Sehr fördernd war es übrigens ausserdem, wie oben bemerkt wurde, für die Kunst der Renaissance, dass sie wenigstens mittelbar auf die hellenische Antike zurückging, namentlich in der Plastik.

Die Cultur der Renaissance konnte, da für die Betheiligung an ihr eine gewisse Vertrautheit mit dem classischen Alterthume erfordert wurde, nur eine Cultur der höheren, der litterarisch gebildeten Stände sein, sie trug von vornherein also einen sehr exclusiven Charakter. Dies hat ihre Bestandfähigkeit schwer beeinträchtigt, denn eine Cultur, welche nicht die Masse des Volkes für sich gewinnen und sich dadurch eine breite Grundlage schaffen kann, schwebt, so zu sagen, in der Luft und hat immer etwas von der Natur einer Treibhauspflanze an sich, die bei jeder noch so leisen Veränderung der Atmosphäre zu welken und zu siechen beginnt. Die Renaissancecultur war vorzugsweise eine Cultur der salonfähigen, zu stetem Geniessen aufgelegten, sich reicher Musse und behaglichen Wohlstandes erfreuenden Gesellschaft, und ihre Blüthe konnte demnach nur so lange dauern, als die Existenzbedingungen für eine solche Gesellschaft vorhanden waren. Als der Sinn der Menschen wieder ernster wurde und religiösen Dingen sich zuwandte, als vollends politische und sociale Erschütterungen das heitere Geniessen des Daseins zur Unmöglichkeit machten, da ward der Renaissance die Lebenskraft entzogen und ihre Zeit war vorüber. Mit einem schönen Feste kann man die Renaissance vergleichen: in herrlich geschmückten Sälen vereinen sich feingebildete und lebensfrohe Menschen, um für einige Stunden des Daseins Ungemach zu vergessen

und Geist und Sinne anzuregen in wechselnder, geselliger Unterhaltung; da tragen Dichter melodische Verse vor, in denen sie die Schönheit ihrer Herzensdame und die Macht der Liebe feiern; da erzählen Gelehrte beredt von den Grossthaten römischer und griechischer Helden; da disputiren Philosophen und philosophische Dilettanten über Platon's Lehren von den Uranfängen des Seienden oder von der Unsterblichkeit der Seele; da zeigen Künstler ihre Modelle und Zeichnungen vor, und rasch werden diese der Gegenstand sachkundiger und geistvoller Besprechung; da ertönt Gesang und Saitenspiel, da reihen sich die jugendlichen Paare zum Tanze — ach! wenn das schöne Fest doch ewig währen könnte! aber flüchtig verrinnen die wenigen ihm zugemessenen Stunden, matter und matter brennen die Kerzen, immer welker hängen die Blumengewinde herab, Abspannung und Ermattung bemächtigen sich der Festgenossen und mahnen sie, des Aufbruchs zu gedenken und so endet das Fest, und am nächsten Morgen haben die, welche daran theilgenommen, ganz andere, ernstere Gedanken, und vielleicht selbst erscheint ihnen die Freude des vorigen Tages als eine Verirrung.

Von kurzer Dauer fürwahr war das Fest der Renaissance, und diejenigen, welche es mitfeierten, scheinen oft sich dessen bewusst gewesen zu sein, dass dem begeisternden Rausche bald die Ernüchterung nachfolgen werde. Wenigstens deuten darauf die fieberhaft zu nennende Hast des Geniessens, welche für das Renaissancezeitalter so charakteristisch ist, und jene stete nervöse Unruhe, welche die Menschen jener Zeit erfüllte und bei einzelnen zu einem wahren Wandertriebe sich steigerte, wenn auch allerdings das unstäte Umherziehen der Humanisten noch einen andern Grund, den Ehrgeiz und die Habgier, hat. In gar mancher Renaissancedichtung ist übrigens das Vorgefühl ausgesprochen worden, dass die Herrlichkeit der Gegenwart rasch vergehen werde, dass man eben desshalb, weil man auf das Morgen nicht vertrauen könne, die Freude des Heute in um so volleren Zügen geniessen müsse. Das „carpe diem“ des

Horaz ward erneut in Lorenzo's de' Medici Mahnung: „Chi vuol esser lieto sia, di doman non c'è certezza."

Indem die Renaissancecultur ihrem ganzen Wesen nach vorwiegend durchaus auf die höheren Stände beschränkt blieb — ganz ähnlich, wie dies mit der spätantiken Cultur der Fall gewesen war —, so hatte sie bei den Völkern, bei denen sie zur Herrschaft gelangte, eine Zweitheilung der Nation zur Folge: die litterarisch gebildeten Classen, die eben zur Annahme der neuen Cultur fähig und bereit waren, schieden sich scharf von den nicht litterarisch gebildeten, welche, weil ihnen jede Kenntniss des classischen Alterthumes fehlte, sich für dessen Erneuerung unmöglich begeistern konnten und folglich von den Brocken zehren mussten, die entweder die Cultur des Mittelalters zurückgelassen hatte oder die von der reichen Tafel der neuen Cultur gelegentlich für sie abfielen. Aus dieser Spaltung der Renaissancevölker in zwei auf verschiedener Culturstufe stehende Schichten ergaben sich die schwersten Nachtheile, die bis in die Gegenwart hinein verderblich fortwirken und von deren Folgen noch die Zukunft arg bedroht sein dürfte. Näher aber auf diese Dinge einzugehen, kann hier nicht unsere Aufgabe sein: es würde uns auf Gebiete der Betrachtung hinüberführen, welche der Litteraturgeschichte fern liegen. Nur auf Eins muss hier hingewiesen werden, weil es von höchster litterargeschichtlicher Bedeutung ist[1]). Seit der Renaissance hörte die Litteratur auf, ein Gesammtgut der Nation zu sein, was sie, wenigstens in hohem Grade, während des Mittelalters gewesen war. Denn seitdem wandten sich die Dichter und die Schriftsteller über-

[1]) Das in dem Folgenden Gesagte besitzt allerdings weit mehr Geltung in Bezug auf Frankreich und Deutschland (um andere Länder gar nicht zu berücksichtigen), als in Bezug auf Italien. Denn dort lagen, wie früher erörtert wurde, die Verhältnisse für die Renaissancecultur besonders günstig, es war dieselbe dort auch der Masse des Volkes in einem gewissen Grade verständlich und zugänglich und sie konnte folglich auch bis zu einem gewissen Grade wirklich national werden; es gilt dies natürlich auch insbesondere von der Renaissancelitteratur. Es bedeutete in Italien eben die Renaissancecultur nicht, wie anderwärts, einen Bruch mit der Vergangenheit, sondern vielmehr eine Wiederanknüpfung an dieselbe.

haupt, da sie selbstverständlich mit verschwindend geringen Ausnahmen den litterarisch gebildeten Ständen entweder durch ihre Geburt bereits angehörten oder doch durch ihre Jugendbildung in dieselben eintraten, in ihren Werken eben auch nur wieder an ihre Standesgenossen, kümmerten sich nur um deren Beifall und vertraten nur deren Anschauungen und Bestrebungen; seitdem auch bildete sich eine eigene Litteratur- und Büchersprache aus, welche, wie die Litteratur selbst, ein Prärogativ der höheren Stände blieb, von den unteren Ständen, die an ihren angeerbten Dialekten festhielten, kaum noch verstanden wurde: es redeten also die beiden Hauptschichten eines und desselben Volkes wenn auch nicht geradezu verschiedene Sprachen, so doch verschiedene Idiome, und damit war ihre geistige Entfremdung vollends recht schroff und scharf gemacht. Die Folge von allen diesen Verhältnissen musste sein, dass die unteren Stände litteraturlos wurden, denn was die Angehörigen der höheren Classen litterarisch producirten, das musste für sie, die nichts von antiker Mythologie und Geschichte wussten und keine Fremdworte verstanden, ja selbst oft der Schriftsprache nicht kundig waren, mindestens zum grössten Theile unverständlich sein, wer aber von ihren eigenen Angehörigen zu litterarischer Production sich berufen fühlte, der versuchte, theils mit theils ohne Erfolg, in die oberen Regionen der Gesellschaft emporzudringen und dort sein Talent leuchten zu lassen. So verwahrlosten die unteren Stände litterarisch gänzlich, um so mehr, als ihre dialektische Sprache, weil eben litterarisch nicht mehr angebaut, auch für litterarische Zwecke immer untauglicher wurde und dem, der sie etwa einmal zu solchen gebrauchen wollte, grosse Schwierigkeiten entgegenstellte. Wäre wenigstens die mündliche Ueberlieferung und der Volksgesang noch fortgepflegt worden! Aber, und das war das Schlimmste, das Volk begann seiner alten Dichtung sich zu schämen, weil die Gebildeten sich von dieser als von einer bäurischen und plumpen mit vornehmem Ekel abwandten, und so verwilderte, so verwelkte die alte Sage, so entartete und verdarb das alte Volkslied, ohne dass doch für die grosse Masse des Volkes

etwas Anderes und Gleichwerthiges dafür an die Stelle trat. So ward nicht bloss die Nation in zwei Hälften, die renaissance-litterarische und die ganz litteraturlos gewordene, zerrissen, sondern auch ein Bruch mit der nationalen Vergangenheit herbeigeführt, wie er unheilvoller und unheilbarer gar nicht gedacht werden kann; ein Bruch, der nicht bloss in der Litteratur sehr entwickelungsfähige nationale Dichtungsgattungen ertödtet[1]), sondern auch im politischen und socialen Leben zerrüttend und zerstörend gewirkt hat. Und im Wesentlichen sind, wenigstens was die Litteratur angeht, die Verhältnisse bis auf den heutigen Tag nicht besser geworden. Die Meisterwerke der modernen Litteratur sind mit wenigen Ausnahmen meist nur für die „oberen Zehntausend“ verständlich, denn alle übrigen Volksangehörigen besitzen eben die für eine derartige Lecture erforderliche gelehrte Bildung nicht; die meisten auch der bedeutendesten modernen Dichter sind für die Mehrzahl ihrer Landsleute unbekannte oder doch unverstandene Grössen, und folglich vermag das, was sie geschaffen, nicht auf die Masse des Volkes sittigend und erhebend einzuwirken, sie reden eben eine Sprache und reden von Dingen, die nur verstehen kann, wer wenigstens die niederen Weihen humanistischer Bildung empfangen hat. Dass die Kunst des Lesens eine allverbreitete geworden ist, dass die massenhafte und wohlfeile Herstellung der Bücher einen erstaunlichen Höhegrad erreicht hat, ändert an dem traurigen Zustande der Dinge nur wenig. Denn was liest der sogenannte „gemeine Mann“? Oft, sehr oft nicht mehr, als das entweder geistlose oder tendenziös lügende Wochenblatt einschliesslich des in demselben enthaltenen faden Feuilletons, die abgeschmackten Anekdoten des Kalenders, die zum Classenhass hetzende Parteibrochure und was dergleichen Dinge mehr sind, allenfalls auch populär und seicht gehaltene Compendien über irgend welche Wissens-

[1]) So das volksthümliche Drama des Mittelalters, das in Frankreich und Deutschland von dem Renaissancedrama völlig erstickt wurde, während es doch vielleicht auch dort einer eben so gedeihlichen Fortentwickelung fähig gewesen wäre, wie in Spanien und England.

gebiete — aber Nichts, Jahr aus Jahr ein Nichts, was Geist, Herz und Phantasie zu bilden und zu veredeln vermöchte. Und für den Mangel an guter Lecture entschädigt keines Sängers Lied mehr, keines wandernden Rhapsoden abenteuerliche Dichtung. So herrlich weit ist es mit den modernen Völkern gekommen, dass ihre unteren Schichten in Bezug auf Geist und Gemüthsbildung unleugbar tiefer stehen, als es im Mittelalter der Fall gewesen, geradezu in geistiger Oede dahinleben. Darin liegt eine furchtbare politische und sociale Gefahr enthalten, welche dadurch noch gesteigert wird, dass die praktische Intelligenz der Volksmassen, welche ja von der Bildung ganz unabhängig bestehen und auch von völlig Wilden besessen werden kann, sich im Laufe der letzten Jahrhunderte, namentlich aber im Laufe des gegenwärtigen, gegen frühere Zeiten ganz ausserordentlich gehoben hat. Diese böse indirecte Erbschaft des Renaissancezeitalters zu reguliren und ihren Folgen vorzubeugen, sollte das Bemühen aller Denkenden sein, zum Mindesten aber sollte man sich des Vorhandenseins dieser Erbschaft klar bewusst sein und sich nicht in dem süssen Wahne wiegen, dass die Bildungsverhältnisse der modernen Völker vortreffliche seien, weil es so viele Lehrer, Schüler und Schulen giebt — ja, allerdings die Bildung der oberen Gesellschaftsclassen steht so hoch, wie sie, mindestens in quantitativer Hinsicht, wohl zu keiner Zeit gestanden, aber tief, sehr tief steht die Bildung der unteren Volksschichten, denn Lesen-, Schreiben- und Rechnenkönnen, das Bekanntsein mit vielerlei Wissenselementen verleiht noch bei weitem keine Bildung, am wenigsten die Gemüthsbildung.

Doch wir brechen diese unerfreuliche, vielleicht schon allzu weit ausgesponnene Betrachtung ab und besprechen schliesslich noch zwei mehr nebensächliche Punkte.

Dass durch die Erweckung des kritischen Sinnes die Renaissance höchst wohlthätig auf die Entwickelung der Wissenschaft eingewirkt, ja überhaupt die moderne Wissenschaft, welche gewiss im Gegensatze zu der mittelalterlichen die wahre Wissenschaft genannt werden kann, erst begründet hat,

das ist oben ausführlich dargelegt worden. Gleichwol ist die Behauptung berechtigt, dass in einzelnen Beziehungen die Renaissance auch einen nachtheiligen Einfluss auf das wissenschaftliche Leben ausgeübt hat, und es ist hierfür jedenfalls bezeichnend, dass der wirkliche, grossartige Aufschwung der modernen Wissenschaft, die Eröffnung ganz neuer Wissensgebiete, die Begründung neuer Disciplinen erst dann erfolgt sind, als die eigentliche Renaissancebildung sich bereits ausgelebt hatte: die Renaissance gab die Anregung zu dem grossen Werke, aber sie hat es nicht selbst ausgeführt. Unleugbar hatte die Renaissance, schon weil das formale Element in ihr eine so grosse Bedeutung besass, eine gewisse Tendenz, die Wissenschaft zu verflachen, über ihre Schwierigkeiten mit schönen Phrasen dahinzugleiten, die ernste Untersuchung aber zu scheuen, sie zu einem Allen (namentlich auch der Damenwelt) zugänglichen Mittel der geselligen Unterhaltung zu machen, kurz, die Blumen, die auf ihren weiten Gebieten blühen, zu pflücken, um das Uebrige aber sich nicht weiter zu kümmern. Die Renaissance behandelte eben auch die Wissenschaft vorwiegend vom ästhetischen Standpunkte aus und kam in Folge dessen oft über einen liebenswürdigen, aber doch nur oberflächlichen Dilettantismus nicht hinaus, selbst in der classischen Philologie, wo doch am ehesten ein Fortschritt sich hätte erreichen lassen [1]). Und noch etwas Uebles lässt in dieser Hinsicht der Renaissance sich nachsagen: sie hat, und zwar gerade in Folge ihres dilettantischen Betriebes der Wissenschaft (denn Dilettanten laboriren weit mehr, als die wirklichen Gelehrten, an kleinlicher Eitelkeit, an Selbstüber-

[1]) Wenigstens gilt dies von Italien, denn in Frankreich ward allerdings durch die Stephani und durch Joseph Justus Scaliger Grosses, ja Bewundernswerthes in der philologischen Wissenschaft geleistet (NB. auch Scaliger als Franzosen zu betrachten trotz seiner oberitalienischen Abstammung, ist wol durch den Umstand, dass er in Frankreich geboren wurde und lebte, hinlänglich gerechtfertigt). In Italien hat übrigens der philologische Dilettantismus fortgedauert, und erst in unserer Gegenwart beginnt er der methodischen Wissenschaft zu weichen. Eigenthümlich war und ist jenem Dilettantismus die Vorliebe für die Epigraphik.

schätzung, an Concurrenzneid), jenes litterarische Coterie- und Cliquenwesen in das Leben gerufen, das seitdem gleich einer Seuche in der Wissenschaft wie in der Litteratur überhaupt wüthet. Seit den Tagen der Renaissance ist die traurige Sitte aufgekommen, dass mit einander concurrirende Gelehrte und Schriftsteller sich gegenseitig entweder mit Weihrauch oder mit ätzendem Gifte besprengen, seit den Tagen der Renaissance bestehen die bekannten Verhimmelungs- und Verlästerungsanstalten, die anfangs mittelst der Epistolographie, später mittelst der Journalistik arbeiteten[1]). Und noch Eins, was damit eng zusammenhängt. Die im Renaissancezeitalter zur Tagesmode werdende Gründung gelehrter oder allgemein litterarischer Akademien — eine Mode, welche in der ganzen gesellschaftlichen Tendenz der Renaissance begründet war — hat allerdings vielleicht dazu beigetragen, die Wissenschaft durch die Stürme der Religionskriege in eine bessere Zeit hinüber zu retten, hat aber auch unzweifelhaft zu einer schädlichen Monopolisirung, zur Verknöcherung und Verzopfung der Wissenschaft geführt, ganz abgesehen davon, dass derartige litterarische Corporationen so recht die Brutstätten engherzigsten Cliquengeistes waren. —

Sehr schwer ist es, ein bestimmtes Urtheil über die Art des Einflusses abzugeben, den die Renaissance auf die Entwickelung der Volkssprachen gehabt hat. Dass dieser Einfluss ein sehr grosser gewesen, steht ausser Frage, streitig aber kann sein, ob das Gute oder das Nachtheilige in ihm überwogen hat. Ueberall, wo die Renaissance durchgedrungen, hat sich im Gegensatz zu den früher ausnahmslos auch für die Litteratur verwandten landschaftlichen Dialekten eine exclusive Schrift- oder Hochsprache gebildet, welche, wenn auch natürlich auf

[1]) Dem Mittelalter waren litterarische Streitigkeiten allerdings durchaus nicht unbekannt, und ein reichliches Quantum Gift ist in ihnen verspritzt worden. Indessen diese Fehden hatten doch in der Regel einen sachlichen, sei es theologischen, sei es politischen Grund, während im Renaissancezeitalter bei den Streitigkeiten der Humanisten das rein Persönliche so widerlich in den Vordergrund tritt und die kleinliche Eitelkeit, der gemeinste Brotneid so schamlos sich zeigen.

der Basis eines bestimmten Dialektes ruhend, doch nirgends eigentlich local fixirt, nirgends im vollen Umfange als Verkehrssprache üblich ist, sondern eben nur als Organ der Litteratur und des höheren Gedankenaustausches der litterarisch Gebildeten innerhalb des ganzen Sprachgebietes dient. Ohne Zweifel erhält nun die Litteratur eines Volkes eine grössere Verbreitungs- und Wirkungsfähigkeit, wenn nur eine und zwar eine allen Gebildeten verständliche litterarische Sprachform vorhanden ist, als wenn deren (wie etwa im alten Griechenland) mehrere existiren, von denen in der Regel doch auch dem Gebildeten nur die ihm vermöge seiner Abstammung geläufige wirklich vertraut und sympathisch sein kann; auch wird, wo nur eine litterarische Sprachform vorhanden, dieselbe, eben weil sie die einzige ist, weit feiner ausgebildet und ausgefeilt, weit mehr zu einem biegsamen und jeder Nuancirung fähigen Instrumente des Gedankenausdruckes gemacht werden können, als wenn die geistige Arbeit der Schriftsteller und Dichter sich auf eine Mehrzahl von Sprachformen vertheilt. Diesen Vortheilen aber stehen gegenüber die Nachtheile, dass, wo eine eigene Litteratursprache herrscht und der litterarische Gebrauch der Dialekte in Folge dessen unstatthaft geworden ist, alle dieser Litteratursprache nicht oder nicht vollkommen Kundigen von dem Verständnisse und dem Genusse der Litteratur mehr oder weniger ausgeschlossen sind (vgl. oben S. 170 f.); dass ferner die litterarisch alleinherrschend gewordene Sprachform, da sie im Wesentlichen immer nur auf einem Dialekte der Gesammtsprache beruhen kann und also die eigenthümlichen Vorzüge aller andern Dialekte nicht zur Darstellung bringt, leicht zu einer Nüchternheit, Armuth und Farblosigkeit des Ausdruckes hinneigt, welche wieder auf die Litteratur, in Sonderheit die poetische, sehr schädigend zurückwirken muss; dass endlich eine exclusive Litteratursprache, indem sie, weil an die Schrift gebunden, ihre Laut- und Formengestalt nicht so rasch ändern kann, wie der wild und frei sich entwickelnde Dialekt, zwar einerseits dem Originaltexte der in ihr geschriebenen Werke die Möglichkeit verleiht, ein Jahrhundert, vielleicht auch

zwei oder drei, zu überdauern, ohne sprachlich allzu sehr zu veralten, andrerseits aber der grossen Gefahr ausgesetzt ist, hinter der vorschreitenden Culturentwickelung erheblich zurückzubleiben und zu einer Sprache zu werden, welche die abgelebten Züge des Alters an sich trägt und die Gedanken der Jugend weder mitdenken will noch aussprechen kann: diese Gefahr droht namentlich den Sprachen, welche auf eine classische Litteraturperiode pietätsvoll zurückblicken. So stehen Vortheile und Nachtheile einander gegenüber, und es ist kaum im Allgemeinen zu sagen, nach welcher Seite hin die Wagschale sich neigt; für jede einzelne der modernen Sprachen wird vielmehr die Frage individuell zu erörtern und zu entscheiden sein.

Die durch die Renaissance geschaffenen modernen Litteratursprachen, insbesondere die romanischen, haben sich an die Sprache des Humanismus, an das Latein, angelehnt und angenähert [1]). Dadurch haben sie in lexicalischer wie in syntaktischer Hinsicht eine grosse Anzahl von Latinismen, namentlich von lateinischen Lehnworten (welche durch Accent und Lautgestalt sich so scharf von den Erbworten unterscheiden und von den Engländern so bezeichnend „Tintenfassworte“ [inkhorn-terms] genannt werden), aufgenommen, ja die romanischen Sprachen haben geradezu eine Art von Rückbildung erfahren und sind in ihrem litterarischen Typus dem Schriftlatein wieder näher gekommen. Es mag dieser Process auch gute Folgen für die litterarische Verwendbarkeit der modernen Sprachen gehabt haben, gewiss aber hatte er den grossen Nachtheil, dass in Nachahmung des Lateinischen die rhetorische Phrase auch in den modernen Idiomen sich einen breiten Platz gewann.

Alles dies gilt in besonders hohem Grade von dem Italienischen, welches von Haus aus dem Latein näher steht und noch mehr, als seine romanischen Schwestersprachen, die directe Fortsetzung des Lateins ist. Es wurde als Schriftsprache, besonders in der Verwendung für die Prosa, durch und durch

[1]) Abgesehen vom Italienischen, gilt dies namentlich von der französischen Schriftsprache.

latinisirt, wie man dies schon an Boccaccio's Styl beobachten kann; ja, eine Zeit lang war die Gefahr ernstlich vorhanden, dass in der Litteratur das Italienische gänzlich durch das Lateinische verdrängt werde. Es wäre dann in der That das Sprachverhältniss der römischen Zeit, das Nebeneinanderbestehen von Schriftlatein und Volkslatein, erneuert worden, nur in noch schrofferer Weise, da das Italienische ein vom Schriftlatein noch viel weiter abstehendes Volkslatein ist, als der römische sermo rusticus. Diese sprachliche Consequenz der Renaissance ist nun allerdings vermieden worden, aber stark latinisirt und von ihrer natürlichen Entwickelungsbahn abgedrängt ist die italienische Schriftsprache geblieben. Zum Heile der ganzen litterarischen und nationalen Entwickelung hat dies sicher nicht gereicht. Andrerseits freilich darf man nicht vergessen, dass gerade in Italien die Zahl der neben einander bestehenden Dialekte eine sehr grosse ist und dass diese Dialekte sich zum Theil fast ebenso scharf, wie besondere Sprachen, von einander unterscheiden, dass also hier, wenn sich keine allgemeine Schriftsprache ausbildete, die Gefahr der Zerreissung des Landes in eine Anzahl gesonderter Sprach- und Litteraturgebiete und damit auch die Gefahr einer regionalen Verkümmerung der Litteratur sehr ernstlich drohte. Auch war für das Italienische bei dem nahen Verwandtschaftsverhältnisse, in welchem es zu dem Latein steht, die Anlehnung an und das Zurückgehen auf dasselbe kein so grosses Uebel, als es bei Sprachen der Fall gewesen, die nur entferntere Beziehungen zu dem Latein haben.

Wenn im Vorhergehenden die Mängel der Renaissancecultur erörtert worden sind, so soll das durchaus kein Widerruf dessen sein, was wir früher zum Preise dieser Cultur gesagt haben, und fern hat uns auch der Gedanke gelegen, eine Anklageschrift gegen die Renaissance verfassen zu wollen. Das früher Gesagte, es bleibe vollständig in Kraft und Geltung! Aber die Pflicht der Objectivität erforderte es, auch die Schatten-

seiten der Renaissancebildung zu zeigen, und es musste dies sogar in etwas ausführlicherer Weise geschehen, weil man nur allzu oft lediglich die glänzenden Lichtseiten betrachtet und in Folge dessen eine ganz einseitige Anschauung sich bildet.

Es dürfte angemessen und nützlich sein, wenn wir den Inhalt der vorstehenden Erörterung in einer Art von tabellarischer Uebersicht kurz folgendermaassen zusammenfassen:

A. Vorzüge und Verdienste der Renaissancecultur.

1. Sie hat die reichen in der Cultur des classischen Alterthums enthaltenen Bildungselemente für die Menschheit wieder fruchtbringend gemacht und dadurch der gesammten Culturentwickelung ein höchst werthvolles Ferment gegeben (vgl. S. 147 f.).
2. Sie hat die menschliche Persönlichkeit aus den Schranken der mittelalterlichen Gebundenheit befreit und dadurch den Individuen die Möglichkeit einer allseitigen Entfaltung ihrer geistigen Talente gewährt. Dadurch erst ist für das erfolgreiche Ringen der Menschheit nach den höchsten Bildungszielen Spielraum geschaffen worden (vgl. S. 148 f.).
3. Sie hat den Sinn für die Kritik erweckt und dadurch die moderne Wissenschaft begründet oder doch die Anregung zu deren späterer Begründung gegeben; insbesondere sind durch die Erweckung des kritischen Sinnes die exakten Wissenschaften und namentlich die im classischen Alterthume noch sehr zurückgebliebenen Naturwissenschaften zu einer grossartigen Entwickelung befähigt worden (vgl. S. 149 ff.).
4. Sie hat durch das Zurückgehen auf die Antike eine Litteratur und eine Kunst geschaffen, für welche die Gesetze des Schönen maassgebend waren. Viele Werke dieser Litteratur und namentlich dieser Kunst besitzen einen absoluten ästhetischen Werth und sind höchst schätzbare Vorbilder für die litterarische und künstlerische Production der Folgezeit geworden (vgl. S. 154).

5. Sie hat eine für wissenschaftliche, litterarische und künstlerische Interessen empfängliche Gesellschaft geschaffen und dadurch dem geistigen Leben eine festere Grundlage und grössere Leistungsfähigkeit verliehen (vgl. S. 153).
6. Sie hat die Frauen geistig emancipirt, ihnen den gebührenden Antheil an der Bildung und einen wohlthätigen Einfluss auf die Entwickelung des geistigen, namentlich aber des gesellschaftlichen Lebens verliehen (vgl. S. 153).
7. Sie hat die modernen Litteratursprachen erschaffen (vgl. S. 175 f.).

B. Mängel und nachtheilige Wirkungen der Renaissancecultur.

1. Sie hat zu einseitig die Cultur des spätrömischen Alterthums reproducirt, d. h. eine Cultur, die selbst nur eine sehr mangelhafte Copie der hellenischen Antike und mit grossen Schwächen, namentlich in sittlicher Hinsicht, behaftet war (vgl. S. 155 und namentlich auch S. 137 ff.).
2. Sie vermochte weder den antiken Polytheismus zu erneuern und sich dadurch eine conforme religiöse Grundlage zu schaffen, noch auch mit dem Christenthume sich in innerliche, organische Beziehungen zu setzen, während sie doch zu einem äusseren Compromisse mit demselben gedrängt ward; in Folge dessen war sie nicht nur eine mit Widersprüchen erfüllte, sondern auch eine religionslose Cultur, und es trat an Stelle des fehlenden religiösen Glaubens vielfach ein crasser Aberglaube ein (vgl. S. 126 ff. und S. 155 f.).
3. Sie entbehrte der ethischen Principien, und in Folge dessen wurden durch die von ihr vollzogene Befreiung der Persönlichkeit aus der mittelalterlichen Beengung (vgl. A. 1) auch die bösen Leidenschaften des Menschen entfesselt und gewannen sich, namentlich auf dem Gebiete des politischen und des socialen Lebens, eine weite Sphäre für ihre unheilvolle Wirksamkeit (vgl. S. 156 ff.).

4. Sie war zu einseitig auf die Form gerichtet und entbehrte vielfach der Tiefe der Gedanken. In Folge dessen ist das Niveau ihrer Durchschnittsleistungen, namentlich innerhalb der Litteratur, kein so hohes, als erwartet werden könnte, ja, auf einzelnen Gebieten (z. B. Philosophie, dramatische Dichtung) zeigt sie eine geradezu erschreckende Sterilität (vgl. S. 163 ff.).

5. Sie war zu ausschliesslich eine nur den höheren Gesellschaftsclassen zugängliche und nur diese fördernde und hebende Culturform; die unteren Volksschichten sind im Allgemeinen durch sie nicht nur nicht erhoben, sondern sogar tiefer herabgedrückt worden; es hat dies namentlich in Bezug auf die ausseritalienischen Länder Geltung (vgl. S. 168).

6. Sie hat durch die unter No. 5 hervorgehobene Einseitigkeit eine scharfe Spaltung der von ihr beeinflussten Nationen in die beiden Classen der litterarisch Gebildeten und der litterarisch Nichtgebildeten herbeigeführt, eine Spaltung, welche einen Bruch mit der geschichtlichen Vergangenheit in sich schliesst und schon desswegen, aber auch um ihrer selbst willen, als gefahrvoll zu beklagen ist (vgl. S. 170 ff.).

7. Sie hat die Tendenz gehabt, Wissenschaft und Litteratur zu einseitig als Mittel gesellschaftlicher Unterhaltung aufzufassen und sie dadurch conventionell zu verflachen; es ist durch diese Tendenz auch das Entstehen und verderbliche Wirken gelehrter und litterarischer Coterien begünstigt worden (vgl. S. 174 f.).

8. Durch die Begründung der modernen Litteratursprachen ist die litterarische Pflege der Dialekte aufgehoben und damit dem Volksleben ein nicht unerheblicher Schaden zugefügt worden. Die modernen Litteratursprachen selbst aber sind der steten Gefahr conventioneller Erstarrung ausgesetzt und dieser Zustand wirkt auch auf die Litteraturen nachtheilig zurück (vgl. S. 175 ff.).

Ein kurzes Gesammturtheil über die Renaissancecultur abzugeben, ist kaum möglich, denn zu zahlreich und zu verschiedenartig sind, wie das aus obiger Uebersicht erhellt, die dabei zu berücksichtigenden Factoren. Soll aber doch ein derartiges Urtheil gefällt werden, so wird es dahin lauten müssen, dass die Renaissancecultur einseitig, ja zu einseitig ästhetisch war. Aus ihrem einseitig ästhetischen Charakter erklären sich alle die ihr eigenthümlichen grossen Vorzüge wie grossen Schwächen. Um der ersteren willen darf sie nicht einseitig gepriesen, um der letzteren willen nicht einseitig verdammt werden.

Ob man mehr zu Gunsten oder zu Ungunsten der Renaissance urtheilt, wird davon abhängen, ob man sich in seinem Urtheile mehr von ästhetischen oder mehr von ethischen Motiven bestimmen lässt. In jedem Falle aber wird man anerkennen müssen, dass die Renaissance innerhalb der Culturgeschichte eine höchst wichtige und interessante Erscheinungsform darstellt, deren Studium und Erkenntniss überdies, wie gleich kurz gezeigt werden soll, nicht nur eine theoretische, sondern auch eine hohe praktische Bedeutung besitzen.

Die Renaissance trug, wie in der vorstehenden Untersuchung hinlänglich angedeutet worden sein dürfte, die Keime des Verfalles in sich selbst, und von Anfang an sass in ihrer sich entwickelnden Blüthe der giftige Wurm, der sie zerstören sollte. Unvermeidbar aber wurde ihr Zusammenbruch, als das religiöse Bewusstsein neu erstarkte und einerseits in der Reformation, andrerseits in der Restauration des Katholicismus sich Ausdruck verschaffte [1]). Nicht völlig aber

---

[1]) Uebrigens haben Renaissance und neu erstarktes Christenthum geraume Zeit lang neben einander bestanden. Zur Zeit, als Raffael und Michelangelo noch wirkten, zur Zeit, als in Italien und Frankreich das Renaissancedrama erstand, loderten in diesen Ländern die Scheiterhaufen für die Ketzer empor und füllten sich die Kerker der Inquisition. Damals entstanden so hässliche und entsetzliche Verbindungen von hoher geistiger Bildung, idealem Streben und grausamem religiösen Fanatismus, wie etwa die Person Franz I. und der Katharina v. Medici sie zeigt. Die Kirchlichkeit erbte eben von der Renaissance die Erbarmungslosigkeit, die Rück-

ging sie unter: erhalten blieb von ihr, abgesehen von zahlreichen andern Elementen und vor Allem von den durch sie geschaffenen Litteratur- und Kunstwerken, namentlich das wichtige Princip, dass die höhere Bildung sich, was ihre weltliche Seite anbelange, anzulehnen habe an das classische Alterthum, das Studium der lateinischen und griechischen Litteratur zur Grundlage haben müsse. Die Reformatoren selbst und ebenso selbst die energischsten Vertreter des neu erstarkten Katholicismus, die Jesuiten, anerkannten dies Princip und bemühten sich um seine praktische Durchführung, freilich verfolgten die ersteren wie die letzteren den, von ihrem Standpunkte aus übrigens vollberechtigten, Gedanken, die humanistische Bildung vor Allem für Zwecke des Glaubens und der Kirche zu verwerthen. Als aber nun im Laufe der Zeit die religiöse Idee wieder verblasste und das religiöse Bewusstsein sich abschwächte, da gewann auch die humanistische Bildung wieder eine höhere, selbständige Bedeutung, und es begann, jetzt aber, wenigstens zunächst, vorzugsweise in Deutschland, eine Art Wiederauflebens der Renaissance, aufs Neue ward in Litteratur und Kunst der Geist des Alterthums, und zwar — und das war das Segensreiche — jetzt auch der Geist des hellenischen Alterthums, lebendig. Lessing und Winckelmann waren die Bahnbrecher der hellenisirenden Neurenaissance, ihnen folgten die Dichterheroen Goethe, Schiller, Wieland, diesen die grossen Philologen F. A. Wolf, Gottfried Hermann, Ottfried Müller, Böckh, Welcker und wie sie alle heissen. Noch viele andere, auch französische, auch italienische Namen würden hier zu nennen sein, wenn Vollständigkeit hier irgendwie beabsichtigt wäre, wenn über eine kurze Andeutung hinausgegangen werden sollte.

---

sichtslosigkeit, die Grausamkeit und Menschenverachtung. Für die Zeit der Spätrenaissance war die Abhaltung eines Autodafe ein ähnlicher Sport, wie im römischen Alterthume der menschenmordende Circuskampf. Auch das Mittelalter kannte und übte den kirchlichen Massenmord, aber es übte ihn ohne theatralische Inscenirung, es machte aus einer Henkersarbeit keine Galavorstellung.

Und inmitten der durch diese Männer angeregten Culturbewegung befinden wir uns noch in unserer Gegenwart, und mit Bewusstsein sollte von allen zum Mitwirken an der Lösung von Bildungsaufgaben Berufenen darnach gestrebt werden, dass diese Culturbewegung in gedeihlichen Bahnen erhalten, bezugsweise in solche geleitet werde, damit Alles, was das Alterthum Erhabenes und Schönes geschaffen, voll erkannt werde und zur vollen Wirkung gelange, damit namentlich die griechische Antike sich mehr und mehr enthülle, mehr und mehr das Ideal werde, nach dessen Neuverwirklichung wir zu trachten haben, soweit die nie zu vergessenden Rücksichten auf unsern christlichen Glauben und auf unsere geschichtliche Vergangenheit dies uns gestatten. Hauptaufgabe der Neurenaissance aber muss sein, die schweren Fehler zu vermeiden, an denen die erste Renaissance krankte und zu Grunde ging. Vor Allem wird man darnach streben müssen, die hohen sittlichen Ideen zur Geltung zu bringen, welche in der hellenischen Antike enthalten sind, und dadurch wahren Humanismus, wahre Humanität zu begründen oder doch zu befestigen. Nur wenn dies geschieht, kann dem Ueberwuchern einer rein materialistischen, alles Ideale negirenden Lebensauffassung vorgebeugt werden. Dies sollten namentlich diejenigen beherzigen, welche — unseres Erachtens freilich sehr mit Unrecht — meinen, dass das Christenthum sich ausgelebt habe und bald einem religionslosen Zustande werde weichen müssen; denn gesetzt, dies würde geschehen, so müsste um so mehr auf recht feste Begründung humaner Sittlichkeit Bedacht genommen werden: wohin hohe geistige Bildung führt, wenn sie nicht von sittlichen Principien geleitet wird, das eben hat die erste Renaissance mit erschreckender Deutlichkeit bewiesen. Das Streben nach Humanität bietet übrigens auch die Möglichkeit dar, die neue Renaissancebildung mit dem Christenthume in Einklang zu setzen und den Gegensatz beider zu versöhnen, da die ächte Humanität den der spätantiken Cultur eigenen, mit dem Christenthum schlechterdings unverträglichen Geist des Egoismus und

der Genusssucht nicht aufkommen lässt [1]. Man wird ferner darnach streben müssen, dass die Fortentwickelung der Cultur in organischer Weise erfolge, dass jeder schroffe Bruch mit der Vergangenheit vermieden, dass möglichst immer an das Bestehende angeknüpft, jedenfalls aber das Bestehende in schonender Weise behandelt werde, dass man sich mit einem Worte vor dem Wahne hüte, als ob eine radicale Umwälzung der Cultur oder gar ein Zurückschrauben der Cultur möglich wäre: besonnene Culturreform, nicht stürmische Culturrevolution muss die Losung sein. Endlich wird man darnach streben müssen, dass ächte Bildung nicht bloss des Verstandes, sondern ganz besonders diejenige des Gemüthes auch in den unteren Volksschichten verbreitet, dass so weit, als nur möglich, die Kluft ausgefüllt werde, welche in Folge der ersten Renaissance jetzt noch die litterarisch gebildeten Classen von den litterarisch nicht gebildeten trennt, dass dadurch die innere geistige Einheit des Volksthums wiederhergestellt werde [2]. Um es kurz zu sagen: die Neurenaissance soll nicht bloss eine ästhetische, sondern auch eine ethische sein, nicht bloss den oberen, sondern auch den unteren Classen eine edle, von tiefen Gedanken erfüllte Cultur verleihen.

Die Litteratur der Renaissance, welche fortan den einzigen Gegenstand unserer Betrachtung bilden soll, weist neben einzelnen hochbedeutenden viele sehr wenig bedeutende Leistungen auf, überdies vielfach auch Leistungen, welche in sittlicher Beziehung höchst unerfreulich sind; es entspricht ihre Qualität

[1]) Der Hellene in seiner guten Zeit — und diese allein soll unser Vorbild sein — strebte, ächt sittlich, nach der καλοκἀγαθία und liess sich von dem weisen Grundsatze leiten: μηδὲν ἄγαν. Nicht so der Römer.

[2]) Zur Erreichung dieses Zieles wird die bildende Kunst viel beizutragen vermögen, da ihre Werke eine auch dem litterarisch Nichtgebildeten verständliche Sprache reden. In weit grösserem Umfange, als bisher geschehen, sollte daher die bildende Kunst als Volkserziehungsmittel im höheren Sinne des Wortes (also durchaus nicht etwa nur als Mittel der Schulerziehung) zur Anwendung kommen.

durchaus nicht der Quantität, und das **Durchschnittsniveau** ihres Gedankeninhaltes ist keineswegs ein hohes.

Wie von der Renaissancelitteratur im Allgemeinen, so gilt dies insbesondere auch von der Renaissancelitteratur Italiens, ja es besitzt diese letztere volles Anrecht darauf, als diejenige Litteratur betrachtet zu werden, welche den Charakter der Renaissance am reinsten und schärfsten zum Ausdruck gebracht hat, wie dies ja aus der leitenden Stellung Italiens in der Renaissancebewegung vollständig erklärlich ist.

Welches aber auch immer die Mängel und Schwächen der italienischen Renaissancelitteratur sein mögen, wie unerfreulich sie auch in vieler Beziehung sein mag, sie bietet jedenfalls höchstes Interesse dar und ist der eingehenden Betrachtung aus mehr als einem Grunde sehr werth. Ist sie doch die Litteratur einer geistig ungemein erregten und bewegten Zeit, einer Zeit, in welcher die Grundlagen der modernen Bildung und Weltanschauung geschaffen wurden, einer Zeit, die uns noch nicht fern und fremd geworden ist, sondern welcher wir mit unserem Fühlen und Denken noch nahe stehen und mit welcher wir durch tausendfache Fäden verbunden sind. Ist sie doch die Litteratur eines hochbegabten und in jener Zeit jugendlich aufstrebenden Volkes, welches schon des Landes wegen, in dem es wohnt, und der grossen Erinnerungen wegen, die an dieses Land sich knüpfen, den berechtigtesten Anspruch auf die Sympathie jedes Gebildeten besitzt. Ist sie doch endlich eine Litteratur, in welcher mit vollem Bewusstsein, wenn auch nicht immer mit Erfolg, darnach gestrebt worden ist, die Gesetze des Schönen zum Ausdruck zu bringen und der litterarischen Materie, welcher Art sie auch sein mochte, eine vollendete künstlerische Form zu verleihen. Und dieses Bestreben kann selbst mit den weniger erfreulichen Erzeugnissen dieser Litteratur uns einigermaassen versöhnen, uns milder über sie urtheilen lassen, zum Mindesten aber uns die Beschäftigung mit ihnen erträglicher zu machen; es treten uns in ihnen die Gedankenleere, die Frivolität, die Unsittlichkeit nie in ihrer abschreckenden, nackten Gestalt entgegen, sondern immer sind

sie umkleidet mit einer ästhetischen Hülle, so dass uns selbst die wurmstichigen Früchte auf kunstvoll gearbeiteten Schalen gereicht werden und die Schönheit des Gefässes entschädigen kann für die Verdorbenheit dessen, was von ihm getragen wird.

Aber selbst auch in ihren Mängeln und Schwächen betrachtet gewährt die italienische Renaissancelitteratur ein hohes, freilich nur pathologisches Interesse, denn man vermag aus ihnen in lehrreicher Weise zu erkennen, zu welchen Verirrungen des Denkens und selbst auch des Geschmackes eine rein ästhetische, der sittlichen Grundlage entbehrende Geistesbildung führt. Und sodann ist es ein so eigenartiger Reiz dieser Litteratur, dass viele auch von denjenigen Autoren, deren Werke den Giftdunst der Frivolität und des Cynismus aushauchen, originale und sich weit über das Niveau gewöhnlicher Schriftstellerei erhebende, ja zuweilen sogar geniale Individualitäten sind, denen man den Zoll der Bewunderung selbst dann nicht versagen kann, wenn man aus sittlichen Gründen ihnen zürnen, sie verachten möchte. Freilich fehlt es unter der schreibenden Menge der Renaissance keineswegs auch an trivialen, geistesöden Phrasenfabrikanten und banalen Reimschmieden, aber man trifft doch unter ihnen weit mehr Vollmenschen, weit mehr Persönlichkeiten, die es werth sind, dass man sich mit ihnen und ihren Leistungen beschäftige, als dies in irgend einer andern Litteratur der Fall ist, ausgenommen die altgriechische Litteratur und die westeuropäische Litteratur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Schriftstellerwelt der italienischen Renaissance lässt sich mit einem südländischen Blumengarten vergleichen, in welchem eine reiche Blüthenfülle uns farbenvoll entgegenleuchtet und sinnberauschend entgegenduftet; wohl fehlt es in dieser üppigen Flora nicht an Blumen und Blümchen, die auch anderwärts in Masse sich finden und die, weil durch nichts sich auszeichnend, kein Recht auf besondere Beachtung besitzen, jedoch sie werden durch die Pracht der anderen so überstrahlt, dass man leicht meint, sie seien gar nicht vorhanden, oder auch, sie seien dazu bestimmt, mit ihrem farbigen Teppich das kahle Erdreich zu überkleiden.

Unter den prächtig schimmernden Blumen sind freilich auch solche zu sehen, deren Wurzel oder deren Stengel gefährliche Gifte umschliessen, aber bei ihrem Anblicke gedenkt man nicht des Giftes, sondern freut sich ihrer lieblichen Zeichnung, ihres feingegliederten Baues, ihres zarten Colorites, und erst wenn man länger bei ihnen geweilt, gewahrt man, dass ihr Duft betäubend und erschlaffend wirkt. Dann wird von ihnen hinwegeilen, und das mit gutem Grunde, wer nur des Genusses und der Erquickung wegen den Garten besucht, der Pflanzenkundige aber, dem es um wissenschaftliche Erkenntniss zu thun ist, wird die wundersamen Gewächse genauer betrachten und zu erforschen suchen, welcher Art ihr Gift sei, ob für dessen Vorhandensein Boden oder Atmosphäre oder sonstwelche äussere Medien Erklärungsgründe gewähren.

Wie man aber auch immer über die italienische Renaissancelitteratur im Grossen und Ganzen urtheilen mag, leugnen wird Niemand, der sie kennt, dass einzelne Perioden ihrer Geschichte ein ganz besonderes Interesse besitzen. So namentlich die Periode ihrer Anfänge und diejenige ihrer Ausgänge, die eine etwa das 14., die andere etwa das 16. Jahrhundert umfassend. In der ersteren gewährt es hohen Reiz, die allmähliche Entwickelung der Renaissance zu beobachten, zu belauschen, wie sie nur nach und nach entsteht und sich, so zu sagen, stückweise und in oft mühevollem Ringen loslösen muss von den Anschauungs- und Empfindungsformen des Mittelalters. In der an zweiter Stelle genannten Periode aber bietet sich uns das gewaltige Schauspiel dar, wie der religiöse Gedanke nach langer Zurückdrängung in aller Kraft wieder auflebt und einen siegreichen Kampf beginnt gegen das heidnische, sinnliche Princip der neuen Cultur. In beiden Perioden treten uns Persönlichkeiten entgegen, in denen sich der Widerstreit entgegengesetzter Gedankenrichtungen und einander feindlicher Welt- und Lebensauffassungen so recht augenscheinlich verkörpert und deren nähere Betrachtung schon um desswillen eine Fülle psychologisch und culturgeschichtlich fesselnden Stoffes darbietet.

Aber hinreichend ist, um die Bedeutung der italienischen Renaissancelitteratur für die allgemeine Litteraturgeschichte zu ermessen, die eine Erwägung, dass diese Litteratur der litterarischen Entwickelung der Neuzeit überhaupt [1]) als Ausgangspunkt gedient und die Normen für sie abgegeben hat, dass auf sie als auf seine Grundlage zurückgeht wenigstens ein grosser Theil dessen, was im 16., 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts die romanischen und germanischen Nationen, ja auch dessen, was einige slavische Völker (Polen, Dalmatiner) litterarisch, insbesondere poetisch, geschaffen haben [2]).

Unserer zusammenhängenden Darstellung der Geschichte der italienischen Renaissancelitteratur senden wir ein Capitel voraus, in welchem versucht werden soll, eine Skizze der wissenschaftlichen und litterarischen Zustände des Mittelalters zu entwerfen und dieselben mit denen zu vergleichen, welche durch die Renaissance begründet worden sind. Es wird uns dies Verfahren, so scheint uns wenigstens, die beste Möglich-

[1]) Genau genommen, allerdings nur des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, denn seitdem traten Litteraturströmungen ein, welche mit der italienischen Renaissance mindestens keinen directen Zusammenhang mehr hatten. Der gegen Ende des 18. Jahrhunderts beginnende Romanticismus ist, wie in mancher anderen Hinsicht, so auch bezüglich seines Verhältnisses zur Renaissance widerspruchsvoll: einerseits trat er, namentlich im Gebiete des Drama's, in scharfe Opposition zu den poetischen Theorien derselben, indem er ihre Compositionsregeln verwarf; andererseits aber lenkte er doch auch wieder theilweise in ihre Bahnen ein, einmal indem er dem subjectiven Empfinden den weitesten Spielraum gestattete, und sodann, indem er vielfach auf die Schönheit der Form hohes Gewicht legte und Gefallen an dem Wohlklange complicirter Reimstrophen (Sonett, Ottava rima, Terzine etc.) fand, welche von den Renaissancedichtern gepflegt und ausgebildet worden waren.

[2]) Namentlich in Dalmatien und besonders wieder in Dubrovnik (Ragusa) blühte eine sehr reichhaltige und gar nicht werthlose serbokroatische Renaissancelitteratur in unmittelbarem Anschlusse an die italienische empor; vgl. darüber die interessanten Angaben in Pypin's und Spasowitsch's Istorija slavjanskich literatur (Petersburg, 1879), t. I, p. 184 bis 194, (in der deutschen Uebersetzung [Leipzig, 1880] t. I, p. 217 ff.).

keit gewähren, zu erkennen, welcher Art die litterarische Bildung der Renaissance war und welche Fortschritte gegenüber der mittelalterlichen sie aufweist.

Viertes Capitel.

Die Wissenschaft und die Litteratur des Mittelalters und ihr Verhältniss zur Renaissancebildung.

Jenes noch nicht lang entschwundene Zeitalter, welches sich selbst den stolzen, aber nicht in allen Beziehungen verdienten Namen eines Zeitalters der Aufklärung beilegte, glaubte auf das Mittelalter als auf eine Zeit finsterer Geistesnacht mit Verachtung herabsehen zu dürfen. Diese Anschauung, welche leider in den Kreisen des sogenannten gebildeten Publikums noch viele Anhänger zählt, muss von der objectiven und quellenmässigen Geschichtsforschung unbedingt als irrig bezeichnet werden, wenn auch andrerseits ebenso unbedingt anerkannt werden muss, dass das geistige Leben des Mittelalters nicht nur ein wesentlich anderes war, als dasjenige der Neuzeit, sondern auch auf einer beträchtlich tieferen Stufe stand, als dieses.

Wir wollen im Folgenden die Wissenschaft und die Litteratur des Mittelalters der grösseren Uebersichtlichkeit wegen gesondert von einander betrachten; dass wir in solchem Zusammenhange unter „Litteratur" vorzugsweise die poetische Litteratur verstehen, bedarf wol nicht erst der Bemerkung.

1. Die wissenschaftliche Productivität des Mittelalters ist, wenn man nur die Masse des Producirten berücksichtigt, eine sehr grosse gewesen. Bezeugt wird dies durch die sehr bedeutende Anzahl der uns aus dem Mittelalter erhaltenen wissenschaftlichen Werke, und es ist ja dabei noch in Betracht zu

ziehen, dass die wissenschaftliche Litteratur des Mittelalters keineswegs unversehrt auf unsere Zeit gekommen, sondern zu einem erheblichen Theile durch die mannigfachen Arten des Unterganges, denen litterarische Werke, zumal so lange sie nur handschriftlich vervielfacht werden konnten, stets ausgesetzt sind, vernichtet worden ist.

In Bezug auf das Quantum seiner wissenschaftlichen Leistungen dürfte das Zeitalter der Renaissance, obwol es sich fast während seiner ganzen Dauer im Besitze des wirksamen Hülfsmittels der Buchdruckerkunst befand, dem Mittelalter beträchtlich nachstehen, selbst wenn man, wie nothwendig, in Anschlag bringt, dass das Mittelalter eine ganz ungleich grössere Zahl von Jahrhunderten umfasst. Namentlich in Italien scheint in der Renaissanceperiode die wissenschaftliche Productivität, soweit sie in der Herstellung von Büchern zum Ausdruck gelangt, eine verhältnissmässig geringe gewesen zu sein; wenigstens sind dort keine so umfangreichen und grundlegenden wissenschaftlichen Werke verfasst worden, wie dies in dem Frankreich der Renaissancezeit — man denke an das, was J. J. Scaliger, die Stephani, Casaubonus, Salmasius u. A. geleistet haben! — geschehen ist. Zugegeben muss freilich werden, dass ein zwingender statistischer Beweis für die ausgesprochene Behauptung sich nicht führen lässt. Die, verglichen mit dem Mittelalter, quantitativ geringere wissenschaftliche Productivität der Renaissancezeit ist übrigens leicht erklärbar: erstlich fanden im 14., 15. und 16. Jahrhundert gar manche hochbegabte und gebildete Männer, welche im Mittelalter durch die Natur der Verhältnisse in den geistlichen Stand und zu wissenschaftlicher Thätigkeit gedrängt worden wären, im bürgerlichen Leben, z. B. in der städtischen Verwaltung, im politischen Fürstendienste, selbst auch im Grosshandel, eine ihren Fähigkeiten entsprechende Wirksamkeit und wurden somit den gelehrten Studien entzogen; und sodann war die Tendenz des italienischen Humanismus überhaupt weniger auf streng wissenschaftliche Thätigkeit, als auf eine bald im guten, bald im übeln Sinne des Wortes dilet-

tantische, ästhetisirende Beschäftigung mit der antiken Litteratur und auf eine, man möchte sagen: feuilletonistische und essayistische oder journalistische Schriftstellerei gerichtet.

2. Die hauptsächlichsten Pflegestätten des wissenschaftlichen Lebens und Schaffens waren im Mittelalter die (Mönchs-, zuweilen aber auch die Nonnen-) Klöster. Irrig wäre es nun freilich, zu meinen, es sei ein jedes Kloster ein blühender Studiensitz gewesen, es war vielmehr gar manches, wenigstens für längere Zeit, wissenschaftlich völlig unfruchtbar. Aber die Zahl der Klöster, in denen eine mehr oder weniger intensive wissenschaftliche Thätigkeit sich entwickelte und Jahrhunderte hindurch fortdauerte, war doch im Verhältniss zu der damaligen sehr geringen Bevölkerungsdichtigkeit eine recht ansehnliche: man rechne beispielsweise nur einmal alle die Klöster zusammen, welche allein im südwestlichen Deutschland oder im nordwestlichen Frankreich während des 8. bis 13. Jahrhunderts wissenschaftlich, namentlich auf dem Gebiete der Geschichtsschreibung, thätig gewesen sind, und man wird über ihre Zahl staunen und anerkennen müssen, dass in der Gegenwart innerhalb der genannten Gebiete schwerlich soviele Ortschaften vorhanden sind, welche, und sei es auch nur durch den Besitz eines Gymnasiums oder Lyceums, wissenschaftliche Bedeutung besitzen. Mancher Ort, der im Mittelalter durch ein blühendes Studienkloster sich auszeichnete, ist jetzt ein in der gelehrten Welt völlig unbekanntes Dorf oder ein ödes Ackerstädtchen oder ist auch ganz vom Erdboden verschwunden. — Mit vielen Klöstern waren gut organisirte und zahlreich besuchte Schulen verbunden, welche sich mit unseren Gymnasien vergleichen lassen, zuweilen aber auch einen hochschulartigen Charakter besassen. — Neben den Klöstern bestanden nun allerdings auch einzelne Universitäten, bezugsweise Facultäten, indessen ihre Zahl war eine sehr geringe (in Deutschland war bis zur Gründung der Universität Prag, bezw. Leipzig, überhaupt gar keine vorhanden!), und überdies waren sie weit mehr juristische, medicinische und theologische Fachschulen, als wirklich universal wissenschaftliche Lehranstalten, am ehesten noch

konnte die Universität Paris für eine solche gelten. Da übrigens Docenten wie Studenten, namentlich die ersteren, in ihrer grossen Mehrzahl dem geistlichen Stande, vielfach selbst dem Mönchsstande, angehörten oder doch in denselben einzutreten beabsichtigten, und da die ganze Organisation der Hochschulen sehr Vieles von klösterlicher Geschlossenheit und Disciplin an sich hatte, so war das auf den Universitäten betriebene wissenschaftliche Studium seinem Geiste und seinen Tendenzen nach nicht wesentlich verschieden von dem in den Klöstern gepflegten.

Alle diese Verhältnisse änderten sich in der Renaissancezeit von Grund aus. Wenn auch einzelne Klöster fortfuhren, an dem wissenschaftlichen Leben hervorragenden Antheil zu nehmen, so hörten doch im Grossen und Ganzen die Klöster auf, die Hauptstätten wissenschaftlicher Studien zu sein. Dagegen gewannen die Universitäten, deren Zahl sich rasch vermehrte, eine erhöhte Bedeutung; indessen, da sie im Wesentlichen ihre mittelalterliche Organisation beibehielten und damit auch sehr viel vom mittelalterlichen Geiste, war ihre Bedeutung doch keineswegs so gross, als man dies erwarten konnte, jedenfalls nicht entfernt so gross, wie diejenige ist, welche sie für das moderne wissenschaftliche Leben besitzen. Die Wissenschaft der Renaissance war eine freie, jegliche Gebundenheit verschmähende Wissenschaft, deren vornehmste Träger entweder eine persönlich völlig unabhängige Privatexistenz führten oder aber im Dienste einer Stadt oder eines Fürsten oder auch eines litteraturfreundlichen reichen Privatmannes stehend, in Bezug auf ihre Forschung und Studien durchaus unbehindert waren, wenn es sich auch von selbst verstand, dass sie in ihren litterarischen Productionen Rücksicht auf ihren Brotherrn zu nehmen hatten und gelegentlich ihre Feder zur Vertretung der Interessen desselben gebrauchen mussten. Die Residenzen der Fürsten, die grossen Handelsstädte wurden jetzt die Brenn- und Mittelpunkte des wissenschaftlichen Lebens, und nicht mehr an das stille Studierzimmer blieb die Wissenschaft gebannt, nein, sie trat auch hinaus in das Gewühl der Strasse,

sie trat hinein in die Räume der geselligen Unterhaltung: allenthalben wurden wissenschaftliche Gespräche geführt, wissenschaftliche Redetourniere witzvoll und geistvoll durchgefochten, wissenschaftliche Fragen bald oberflächlich, bald auch gründlich in dialogischer Form erörtert.

3. Grössere Bibliotheken waren während des Mittelalters mit ganz geringen Ausnahmen nur in Klöstern, bezugsweise im Besitze sonstiger geistlicher Genossenschaften (z. B. Domcapitel) zu finden gewesen; die Büchereien der wenigen überhaupt existirenden Universitäten kamen ihrer geringen Zahl wegen wenig in Betracht. Aber auch die ansehnlichsten der mittelalterlichen Büchersammlungen waren, wie sich dies ja aus den ganzen damaligen Culturverhältnissen ergiebt, dürftig genug, geradezu armselig im Vergleich zu den modernen Zuständen: jeder nicht ganz arme Gymnasiast besitzt jetzt eine ansehnlichere Büchermenge, als die war, mit welcher sich selbst reiche und gut ausgestattete Klöster begnügen mussten [1]). Die

[1]) Es gewährt ein grosses Interesse, die in nicht ganz geringer Zahl noch erhaltenen Kataloge mittelalterlicher Bibliotheken zu durchmustern und dadurch einen Blick so recht in das Innerste des litterarischen Lebens des Mittelalters zu thun. Es werde desshalb hier das wahrscheinlich in den Jahren 1159—1170 zusammengestellte Bücherverzeichniss der Benediktinerabtei S. Eutizio bei Norcia in Umbrien mitgetheilt, welches in einer Hds. der Biblioteca Vallicelliana zu Rom überliefert und bis jetzt nur einmal, und zwar in einer wenig bekannten Zeitschrift (Il Bibliofilo, t. III 1, Gennajo 1882, p. 9) veröffentlicht worden ist: 1. liber Genesis. 2. Ysayas. 3. liber Regum. 4. liber Sapientiae. 5. liber Job. 6. liber Hyezechiel. 7. liber Josephus. 8. moralia Job. 9. liber Psalmorum. 10. liber sancti Ambrosii super Lucam. 11. liber super epistolas Pauli. 12. liber super regulam sancti Benedicti. 13. liber Alcoini. 14. liber super Cantica Salomonis. 15. liber Diadema. 16. liber super Genesis. 17. liber Canonum. 18. Dialoga (sic!) sancti Gregorii. 19. liber de vita sanctorum patrum. 20. liber Ystoria Alexandri. 21. liber alius Canonum, in quo est etiam junctus flos evangeliorum. 22. liber regulae sancti Benedicti. 23. liber Ordinis Cluniensis et Farfensis. 24. liber sententiarum, in quo continetur, vita sancti Thomae abbatis. 25. liber sermonum cum omeliis de Adventu usque in Pascha, et alius usque in finem anni. 26. liber passionum sanctorum. 27. liber Missalis antiquus et alius Missalis presbiteri Alberti. 28. liber sacramentorum et testus

Klöster waren aber nicht bloss Bibliotheken, sie ersetzten auch die noch nicht existirenden Druckereien. Die Mönche waren die Büchervervielfältiger des Mittelalters, sei es nun, dass die Arbeit des Copirens von Einzelnen als frommes Werk oder als Liebhaberei geübt wurde, oder dass in dem Kloster eine Art organisirtes Copirinstitut bestand und das Vervielfältigen von Handschriften geradezu gewerbsmässig betrieben wurde. Nur etwa in Universitätsstädten concurrirten mit den Mönchen auch unbemittelte Studenten, die einen Verdienst suchen mussten, in dem Geschäfte des Copirens.

Alles dies änderte sich gewaltig im Zeitalter der Renaissance. In schneller Aufeinanderfolge entstanden grössere Privatbibliotheken, welche durch die Liberalität ihrer Besitzer mehr oder weniger auch der öffentlichen Benutzung zugänglich wurden. Die Fürsten und die Mächtigen suchten eine Befriedigung

---

evangeliorum et matricula. Isti tres argento sunt contesti. 29. liber epistolarum. 30. Antiphonarii sunt V. Duo antiqui et duo novi et alius francigena. 31. Et tres libri orationales, quorum unus vetus, alteri vero novi. 32. Et duo antiphonarii diurni. 33. Et psalterium propositi sancti Benedicti, 34 et psalterium domini Leonis, Johannis, Rainonis, 35 et psalterium domini Adae, Johannis, Liodi. 36. Et psalterium Prudentii, cum orationum, cum collectione tam vivorum quam mortuorum. 37 liber Ymnorum. Codicellus ad processiones compositus et quaterni manuales. 38. Postmodum vero adjunguntur libri quos dominus Hyeronimus abbas conficere studuit. In primis collectaneus passionum, sermonum et omeliarum cum tanta veteris et novi testamenti adiunctione compositus, quod per totum anni circulum ecclesiastico ministerio competenter sufficere possit. 39. Alius liber, in quo continetur expositio psalterium, et fr. (sic!) cantica canticorum et chronica sancti Hyeronimi et expositio Apocalypsis. 40. liber lucidarius et liber phisiologi editus a sancto Johanne constantinopolitano. 41. Et dialoga (sic!) sancti Augustini. 42. Et liber alius expositio V librorum Moysis. 43. Et liber ethimologiae sancti Ysidori iunioris yspanensis. — Man sieht, es ist eine ausschliesslich theologische Bibliothek, nicht ein einziges Werk der antiken Litteratur ist in ihr vorhanden. — Sehr interessante Kataloge bedeutender nordfranzösischer Kloster- und Kirchenbibliotheken findet man abgedruckt in Le Prevost's Ausgabe der Historia ecclesiastica des Ordericus Vitalis, t. V, p. VII ff. Auch in diesen Bibliotheken, deren grösste (diejenige von St. Evroul) 133 Bände umfasste, überwog die Theologie bei weitem, indessen fand sich doch auch manches profane Werk vor.

ihres Ehrgeizes in dem Sammeln von Bücherschätzen und liessen sich dabei von sachverständigen Gelehrten berathen. Für Litteratur begeisterte Grosskaufleute, wie vor allen anderen die Medici, benutzten ihre weitverzweigten Handelsverbindungen, um von allenthalben her, namentlich aber aus dem griechischen Osten, seltene Handschriften zu erlangen. In ähnlicher Weise machten zu dem gleichen Zwecke die der neuen Bildung anhangenden Kirchenfürsten Gebrauch von den wirksamen Mitteln, welche ihnen die hierarchische Organisation darbot. Ueber ganz Europa war gleichsam ein Netz ausgeworfen, um litterarische Schätze aus dem Dunkel der Verschollenheit, aus der Gefahr des Unterganges rettend hervorzuziehen. Und manch glücklicher Zug ward gethan. Manch werthvoller Codex, der noch jetzt der Philologen Wonne ist, wanderte damals, aufgestöbert von einem Humanisten, aus einem deutschen Kloster über die Alpen in eine italienische Bibliothek; manche kostbare griechische Handschrift ward aus Byzanz hinübergebracht nach Venedig oder Neapel. Und bald erhielt die so mächtig in Fluss gekommene litterarische Bewegung in der Buchdruckerkunst das gewaltigste Hülfsmittel. Anfangs freilich ward die neue Kunst von manchem Litteraten nicht eben freundlich begrüsst, denn sie brachte dem einträglichen Gewerbe des Bücherabschreibens den Untergang, und überdies konnten ihre Producte, die mit beweglichen Lettern gedruckten Bücher, sich an ästhetischer Schönheit der Schriftzüge nicht vergleichen mit einem sauber und zierlich ausgeführten Manuscripte, so ängstlich auch anfangs in den Typen die Schnörkel der geschriebenen Buchstaben und selbst deren abkürzende Verschlingungen nachgeahmt wurden —, nicht nachgeahmt konnten ja die kunstvollen Miniaturen werden, die bis dahin ein besonderer Schmuck werthvoller Bücher gewesen waren. Indessen, die Logik der Thatsachen war stärker, als die Macht der Gewohnheit und als das ästhetische Behagen. Die gedruckten Bücher verdrängten mehr und mehr die Handschriften, und damit wurde selbstverständlich eine förmliche Umwälzung des Bücherwesens und der litterarischen Zustände herbeigeführt, auf deren, ohnehin genug-

sam bekannte, Einzelheiten einzugehen für uns hier jedoch kein Anlass vorliegt.

4. Wie aus dem oben Erörterten als selbstverständlich hervorgeht, waren während des Mittelalters die Geistlichen, in Sonderheit die Mönche, die nahezu einzigen Träger und Pfleger der Wissenschaft, und nur ganz ausnahmsweise geschah es, dass ein dem Laienstande Angehöriger mit gelehrten Studien oder gar mit gelehrter Schriftstellerei sich ernsthaft befasste. Selbstverständlich musste dies auf den ganzen Betrieb der Wissenschaften den tiefgreifendesten Einfluss ausüben, und wir werden bald Gelegenheit finden, dies im Einzelnen darzulegen.

Im Zeitalter der Renaissance hörte nun zwar die Betheiligung der Geistlichen an der wissenschaftlichen Thätigkeit keineswegs auf, aber sie verlor ungemein an Intensität und damit an Wirksamkeit. Das Laienelement wurde das durchaus herrschende in der wissenschaftlichen Sphäre. Die Wissenschaft wurde, so zu sagen, entkirchlicht, und es bedarf wol nicht erst der Bemerkung, dass dieser Ausdruck hier durchaus nicht in einem übeln Sinne verstanden wird. An Stelle des gelehrten Mönches trat jetzt der gelehrte Laie in den Vordergrund des wissenschaftlichen Lebens, und der Wechsel der Personen bedingte natürlich auch einen Wechsel in der Methode und Tendenz der gelehrten Studien. Geschehen konnte es freilich, dass ein Humanist, um sich eine behagliche äussere Stellung zu verschaffen, den Priesterrock oder die Kutte anzog, und noch leichter, dass ein Mönch, obwol humanistischen Studien sich hingebend, nicht im Mindesten an einen (damals überhaupt kaum möglichen) Austritt aus seinem Orden dachte, aber in beiden Fällen war das geistliche Gewand dann eben nur eine geistliche Tracht, die auf das wissenschaftliche Denken und Streben des Mannes keinen Einfluss übte. Enea Piccolomini blieb Humanist, selbst als er die dreifache Papstkrone trug.

5. Durch das Gebundensein an die ernsten Klosterräume und an den geistlichen Stand erhielt die Wissenschaft des

Mittelalters den Charakter einer gewissen Ruhe und Ehrwürdigkeit, Bedächtigkeit und Stetigkeit, ja auch Behaglichkeit und Gemüthlichkeit. In stiller Klosterzelle arbeitete der gelehrte Mönch, abgeschieden war er von dem die Gedanken zerstreuenden Lärme der Welt, vergönnt war es ihm, sich ganz seinen Betrachtungen hinzugeben und sich einzuspinnen in das Netz seines Denkens; nicht für des Leibes Nahrung und Nothdurft hatte er zu sorgen und zu schaffen, in ruhigem Gleichmaasse flossen ihm die Tage, die Monde, die Jahre dahin, gelassen konnte er dem Tode entgegensehen, denn sein frommer Glaube versicherte ihn im Voraus der himmlischen Seligkeit und um irdische Dinge hatte er, der unbeweibt und kinderlos war, sich nicht zu grämen. Scheinen kann es wohl, als sei eine derartige Existenz die für wissenschaftliches Forschen und Schaffen denkbar günstigste. Scheinen kann es so in der That manchem Gelehrten unserer Gegenwart, der, mitten in das Gewühl des Lebens, vielleicht selbst in das ruhelose Treiben des grossstädtischen Lebens gestellt, belastet von schweren Pflichten eines verantwortungsvollen Amtes, bedrängt von der Sorge um Weib und Kind, immer und immer herausgerissen wird aus den Pfaden seines Denkens, aus den Bahnen seines Forschens, der vielleicht nur in der Nacht einige zusammenhängende Stunden zu geistigem Schaffen sich zu gewinnen vermag und fortwährend durch die äusseren Verhältnisse sich qualvoll behemmt sieht in der Verwirklichung seiner wissenschaftlichen Ideale. Und doch trügt der Schein auch hier. Allerdings für jene niedere compilirende und excerpirende Wissenschaft, die mit unverdrossenem Fleisse Materialien von allenthalben her zusammenschleppt und aufeinander schichtet, mag die Luft des Klosters gedeihlich sein, gedeihlich mag sie auch sein für die mystische, mehr mit dem Gefühle als mit dem Verstande arbeitende, mehr geistreich träumende als scharf denkende Wissenschaft — wenn Mystik überhaupt Wissenschaft genannt werden kann —, aber n i c h t zu gedeihen vermag in ihr jene höhere, methodisch forschende, kritisch prüfende Wissenschaft, welche die Ziele des Erkennens

mit allen Mitteln menschlichen Scharfsinns anstrebt und mit den schneidigen Waffen der Kritik sich durch das Gestrüpp des Irrthums den Pfad zu dem verschleierten Bilde der Wahrheit zu bahnen versucht. Solche hohe, wahre Wissenschaft kann da nur gedeihen, wo nicht Mauern, nicht vorgefasste Meinungen den Menschen vom Menschen scheiden, nur da, „wo das liebe Sonnenlicht“ sich nicht trüb durch die „gemalten Scheiben“ der Klosterfenster bricht, nur da, wo die frische, wenn auch scharfe Luft kritischer Reflexion weht. Nicht zu leugnen ist ja, dass das wissenschaftliche Leben des Mittelalters manche schöne und ideale Seite aufweist. Der Gelehrte arbeitete damals nicht um des Brotes willen und wurde daher nicht versucht, die Wissenschaft als melkende Kuh zu betrachten, er arbeitete meist auch nicht um des Ruhmes willen, denn sein religiöser Glaube verbot ihm die Verherrlichung des eigenen Ichs zu erstreben, er arbeitete also sowol selbstlos als auch selbstgenügsam lediglich der Sache wegen. Aber indem die mächtigen Antriebe des Erwerbens und der Ruhmbegier nicht vorhanden waren, fehlten zwei wichtige Factoren, deren Wirken die Wissenschaft zu höherem Fluge, zu kühnerem Schaffen reizt. Die Wissenschaft des Mittelalters wandelte mit behaglicher Gemüthlichkeit auf den von Alters her gewohnten Gleisen dahin, ungern suchte sie neue Bahnen auf, nur widerstrebend nahm sie neue Formen an, sie war mit einem Worte eine stagnirende, zu energischem Schaffen unfähige Wissenschaft. —

Als in Folge der Renaissance der Laie den Mönch ablöste in der wissenschaftlichen Werkstätte, da ward, namentlich zunächst, als die Wellen der neuen Bildung noch hochgingen und sich ihre Ufer erst im Kampfe mit den Resten des Mittelalters erringen mussten, da also ward das wissenschaftliche Leben unruhvoll und weltlich geschäftig. Der unstät wandernde Humanist stellte sich in scharfen Gegensatz zu dem sesshaften Mönche. Ihm war Selbstlosigkeit völlig fremd, Selbstsucht war vielmehr die Leidenschaft, von welcher er sich widerstandslos treiben liess, er war auf der steten wilden Jagd nach dem Glücke, nach dem Ruhme begriffen, und da der Jäger

viele waren und keiner dem andern die Beute gönnte, so begannen sie gegeneinander den rücksichtslosen Kampf, den Kampf ohne Erbarmen, ohne Menschlichkeit, wie ihn eben nur die Selbstsüchtigen um ihres lieben Ichs willen zu führen fähig sind. Heftige Geistesschlachten entbrannten: es klirrten auf einander die schneidenden Schwerter der Rede, es flogen gegen einander die vergifteten Pfeile des Spottes, es ertönten hüben und drüben die Rufe der Wuth und des Ingrimms. Wehe den Besiegten! gebrandmarkt waren sie durch die Lästerung der Gegner für ihr ganzes Leben, oft auch für die Augen der Nachwelt, dem Fluche der Lächerlichkeit wurden sie preisgegeben, als geistesblöde Ignoranten, als hämische Bösewichte wurden sie verschrieen, während doch oft gerade sie tüchtigere Menschen waren, als ihre Gegner, nur freilich nicht so geschickte litterarische Fechter wie diese. Wahrlich widerlich und unsittlich im höchsten Grade waren diese Fehden der Humanisten, und schwerlich auch haben sie direct etwas beigetragen zur Förderung der Wissenschaft, denn vielfach waren sie Silbenstechereien um nichtige Objecte, um Quisquilien, um Dinge, die entweder überhaupt sich nicht entscheiden lassen oder die ebenso gut auf diese wie auf jene Weise entschieden werden können, ohne dass dies für die Wissenschaft irgend welche Bedeutung hätte; oft auch war es den Streitenden selbst gar nicht um die Sache zu thun, sondern diese gab nur den Vorwand ab, um persönliche Hass- und Rachegefühle austoben zu lassen. Aber trotz alledem, heilsam war es dennoch, dass die Geister auf einander platzten und an einander sich rieben: aus der Reibung sprühten die Funken kritischen Denkens hervor, welche dann später die hellleuchtende Flamme wahrer Wissenschaft entzünden sollten. Jedenfalls, wo Kampf und Streit ist, da ist auch Leben und Bewegung, da ist die Möglichkeit der Weiterentwickelung und des Fortschrittes geboten, da werden geistiger Stillstand und traurige Stagnation des wissenschaftlichen Denkens zur Unmöglichkeit. Und so ist es geschehen, dass gerade durch ihr Hinaustreten in das streitende und tobende Gewühl des Lebens die Wissenschaft

den Anstoss und die Kraft zu einer im Mittelalter nicht einmal zu ahnenden grossartigen Entwickelung erhalten hat. In der beschaulichen Stille und behaglichen Musse, deren der Klostergelehrte genoss, erlahmte und erschlaffte seines Geistes beste Kraft, während der Laiengelehrte, welcher um sein Dasein kämpfen muss und um seine Ehre kämpfen darf, zur steten Uebung und Schärfung seiner Geisteskräfte, zu immer neuem Forschen und Streben gedrängt wird. Die höchste Leistungsfähigkeit entwickelt ja der Mensch immer erst dann, wenn die Nothwendigkeit ihn treibt; auch in der Wissenschaft treibt den Einzelnen die durch seinen Wettstreit mit vielen Concurrenten erzeugte Nothwendigkeit, die eigene Existenz zu behaupten, zur Einsetzung und Entfaltung seiner besten Kraft, namentlich aber zum Vollgebrauche seines Denkvermögens an. Die Lust am Erwerben und der Ehrgeiz mögen vom Standpunkte strenger Moral aus für verwerflich erklärt werden, nichtsdestoweniger sind sie im Entwickelungsprocesse des Einzelnen wie der Gesammtheit mächtige und innerhalb gewisser Grenzen sehr heilsam wirkende Fermente, deren auch die wissenschaftliche Entwickelung nicht ohne Nachtheil zu entbehren vermag. Wohl ist eine rein ideale Begeisterung für die Wissenschaft denkbar, und wer von ihr erfüllt ist, der wird sein ganzes Ich einsetzen für die Erreichung wissenschaftlicher Ziele, ohne an Gewinn und Ruhm zu denken; aber solcher ideal angelegter Persönlichkeiten giebt es immer nur wenige, und mag auch jede einzelne noch so gewaltig eingreifen in die wissenschaftliche Entwickelung, ihre vereinte Kraft würde doch nicht hinreichen, einen stetigen Fortschritt zu bewirken. Für das letztere bedarf es vielmehr der Arbeit und des Strebens auch der Vielen, die äusserer Anreize und Lockmittel nicht entbehren können, und deren Kräfte werden eben nur dann entfesselt, wenn die Wissenschaft in das weltliche Leben hinaustritt und ihren Jüngern auch weltliche Vortheile zu bieten vermag.

Noch ist Eins zu bemerken. Indem im Zeitalter der Renaissance der Laienstand der vornehmste Träger wissenschaft-

licher Studien wurde, ward damit zugleich die Tendenz gegeben, die wissenschaftliche Bildung in viel weiteren Kreisen zu verbreiten, als dies bei der Abgeschlossenheit der Wissenschaft im Mittelalter geschehen konnte: es wurde jetzt erst ein grösseres wissenschaftliches Publikum geschaffen, zumal nachdem die Anwendung der Buchdruckerkunst die Vervielfältigung und Anschaffung der Bücher so wesentlich erleichterte. Wie ungemein fördernd dies auf das wissenschaftliche Leben zurückwirken, welchen Aufschwung demselben verleihen musste, bedarf nicht erst der Darlegung.

6. Die Sprache der Wissenschaft während des Mittelalters war durchaus das Latein. Es war dies aber nicht das classische Schriftlatein, wie Cicero oder Livius es geschrieben. Einzelne Gelehrte allerdings, namentlich einzelne Geschichtsschreiber, bemühten sich, classische Stylmuster nachzubilden, meist aber nur mit sehr geringem Erfolge. Die ganze Atmosphäre des Mittelalters war eben nicht für die Reproduction der Antike, selbst auf dem beschränkten Felde der sprachlichen Form, geeignet. Das Latein des Mittelalters war eine Sprache, die das Mittelalter auf Grund des Spätlateins seinem Geiste entsprechend sich selbst gestaltet hatte, eine Sprache, welche sich völlig befreite von der streng logischen Folgerichtigkeit des classischen Lateins, die das behaglichste Sichgehenlassen des Denkens gestattete und das Joch der Grammatik nach Möglichkeit erleichterte, indem sie dem Analogiegesetze in der Formenbildung den weitesten Spielraum gab, in der Syntax aber die synthetische Constructionsform vielfach in die bequemere analytische umsetzte. Philologen pflegen dies Latein häufig als „barbarisch" zu bezeichnen, und zwar mit Recht, wenn sie das classische Schriftlatein für das einzig normale und correcte erklären. Aber ein solches Urtheil ist doch höchst einseitig und engherzig. Stellt man sich, wie billig, auf den allgemein sprachgeschichtlichen Standpunkt, so wird man eine Sprachform nicht barbarisch nennen können, in welcher sich die Denk- und Anschauungsweise der betreffenden Zeit ein vollständig angemessenes und allen Ansprüchen, selbst auch

den ästhetischen — denn das mittelalterliche Latein ist keineswegs ein unschönes Idiom —, genügendes Mittel des Ausdruckes geschaffen hat. Das mittelalterliche Latein will betrachtet sein als das, was es war: nicht als eine künstliche Büchersprache, nicht als eine durch Unwissenheit und Unfähigkeit verschuldete Entstellung des alten Schriftlateins, sondern als eine lebende Sprache, die, wenn auch immerhin ihre Elemente theoretisch und im Anschluss an altlateinische Grammatiken gelehrt wurden, doch auch durch den mündlichen Gebrauch überliefert wurde. Demjenigen, der damals überhaupt eine wissenschaftliche Bildung erhielt, wurde (namentlich wenn er Romane war) das Latein zur zweiten Muttersprache, für deren Handhabung ihm nur der lebendige Sprachgebrauch, nicht die schriftlateinische grammatische Theorie maassgebend war. Hin und wieder allerdings trat wol ein pedantischer Silbenstecher auf, der sich ängstlich bemühte, nur altlateinische Formen zu brauchen und einen von einem Andern, namentlich aber von einem litterarischen Gegner, begangenen Schnitzer gegen Donat mit schulmeisterlicher Entrüstung rügte, aber wer das that, der galt eben für das, was er war, für einen Pedanten, und man kümmerte sich nicht sonderlich um seine weisen Lehren.

Der Rang der wissenschaftlichen Sprache verblieb dem Latein während der ganzen Renaissancezeit völlig unbestritten, ja er wurde selbst zu einer Art humanistischen Dogma's erhoben. Und noch über die Sphäre der Wissenschaft hinaus ward der Gebrauch des Lateins ausgedehnt: die schöngeistige Litteratur bediente sich seiner in viel weiterem Umfange, als dies im Mittelalter geschehen war; es entstand geradezu, namentlich in Italien, eine neulateinische Poesie, welche durch ihren Werth durchaus Anrecht auf Berücksichtigung in der nationalen wie in der allgemeinen Litteraturgeschichte besitzt. Eine Zeit lang konnte es in Italien selbst scheinen, als werde das Latein zur alleinigen Litteratursprache erhoben, das kaum erst für den litterarischen Gebrauch befähigt gewordene Italienisch zu einer blossen Volkssprache herabgedrückt werden. War somit die Herrschaft des Lateins in der Renaissancezeit

nicht minder ausgedehnt, ja ausgedehnter, als im Mittelalter, so bestand doch bezüglich der Qualität des Lateins zwischen beiden Perioden ein scharfer Gegensatz. Die Renaissance verfolgte mit aller Entschiedenheit und theilweise auch mit grossem Erfolge die Tendenz, das classische Schriftlatein, das Latein des Cicero und des Virgil, zu reproduciren, sie war desshalb nicht bloss in Hinsicht auf die Formen der grössten Correctheit beflissen, sondern strebte auch namentlich nach einer getreuen Nachahmung des classischen Styles. Die Folge davon musste sein, dass die Handhabung des Lateins beträchtlich erschwert wurde und fortan nur noch demjenigen möglich war, der eine gründliche humanistische Bildung empfangen hatte. So hat gerade die Renaissance es bewirkt, dass das Latein den letzten Rest seines lebendigen Daseins verlor, den es im Mittelalter noch besessen hatte, dass es seitdem zu einer todten, nicht weiter entwickelungsfähigen Sprache geworden ist. Am schärfsten tritt dieser Unterschied im lexicalischen Theile der Sprache hervor: während man im Mittelalter ganz unbedenklich zum Ausdrucke neuer Begriffe auch neue Worte gebildet hatte, in denen häufig genug nur das Suffix lateinisch, der Stamm aber romanisch oder germanisch gewesen war, entsagte der Humanismus dieser Freiheit und suchte für einen neuen Begriff entweder mühsam aus dem classischen Wortschatze ein allenfalls adäquates Wort heraus oder aber behalf sich mit mehr oder weniger umständlichen Umschreibungen. Wol mag man die Kunst und das Wissen mancher Humanisten sowie mancher moderner Philologen bewundern, denen es in der That gelungen ist, über alle möglichen Dinge lateinisch zu schreiben, ohne je ein unclassisches Wort zu brauchen, aber gerade desshalb, weil zu einer solchen Leistung grosse Kunst und umfangreiches Wissen erfordert werden, lag es in der Natur der Sache, dass seit der Herrschaft des Purismus die Fähigkeit, ein leidlich gewandtes Latein zu schreiben, das Besitzthum nur Weniger war und dass man allgemach im öffentlichen Leben und endlich auch in den meisten Gebieten der Wissenschaft auf den Gebrauch einer Sprache verzichtete, die nur für den noch ein

williges Werkzeug war, der ihr ein ganz specielles, mühevolles Studium gewidmet hatte. So hat die Renaissance schliesslich das Gegentheil von dem bewirkt, was sie erstrebte, und indirect hat gerade ihre einseitige Bevorzugung des Lateins die internationale Herrschaft dieser Sprache gebrochen.

7. Die wissenschaftliche Bildung des Mittelalters beruhte ganz vorwiegend, ja nahezu ausschliesslich auf derjenigen des römischen Alterthums. Von den grossen wissenschaftlichen Leistungen der Griechen kannte das (westeuropäische) Mittelalter nur das Wenige, was davon, und zwar in oft sehr entstellter, meist aber in sehr fragmentarischer Form, in die lateinische Litteratur aufgenommen worden war, ausserdem höchstens noch das, was durch Vermittelung der Araber (und Juden) nach Westeuropa übertragen worden war. Alles in Allem genommen blieb die ganze griechische Litteratur, die wissenschaftliche wie die poetische, dem Mittelalter ein Etwas, von welchem es nur ein durch lateinische und arabische Spiegelgläser überliefertes, mattes, dürftiges und verzerrtes Abbild schaute. Selbstverständlich war diese Thatsache in der allgemeinen Unkenntniss der griechischen Sprache begründet. Durch mühsame Forschungen neuerer Gelehrten ist ja nun freilich erwiesen worden, dass einzelne des Griechischen wenigstens einigermaassen kundige Personen in allen Perioden des Mittelalters, namentlich aber in den früheren, existirt haben, dass zeitweilig auch in vereinzelten Klöstern ein elementares Studium des Griechischen gepflegt wurde. Aber es lohnt gar nicht, näher darauf einzugehen. Denn unumstösslich fest steht es, dass die hier und da sporadisch vorhanden gewesene Kenntniss griechischer Sprache und selbst griechischer Litteraturwerke — abgesehen von einer einzigen gleich zu nennenden Ausnahme — keinen Einfluss auf das wissenschaftliche Leben und auf die Cultur des Mittelalters überhaupt ausgeübt hat, nicht einmal in dem geringen Grade, in welchem heutigen Tages das ja auch nur ganz sporadisch betriebene Studium des alten Aegyptisch die moderne Cultur beeinflusst. Nur ein griechischer Autor hat allerdings für die mittelalterliche

Wissenschaft hohe Bedeutung erlangt: Aristoteles, dessen Werke zu einem Theile durch lateinische Uebersetzungen, welche wieder auf arabische Uebersetzungen zurückgingen und also nur das Abbild eines Abbildes des Originales darstellten, zugänglich gemacht und verbreitet worden waren. Aber der Einfluss des Aristoteles auf das Mittelalter war ganz vorwiegend ein rein formaler, der wol Vieles zur Bildung des Verstandes, aber rein gar Nichts zur Bildung des Geistes und Gemüthes beitrug; so wenig war das Aristotelesstudium jener Zeit auch nur von einem Hauche hellenischen Geistes erfüllt, dass es als ein treffliches Rüstzeug für die im Dienste der Theologie stehende scholastische Philosophie verwandt werden konnte. Weit entfernt, den specifisch mittelalterlichen Geist zu schwächen, hat Aristoteles ihn vielmehr gestärkt, ihm den systematischen Ausdruck erleichtert.

In der Renaissancezeit wurde die Kenntniss der griechischen Sprache und Litteratur eine verhältnissmässig verbreitete, namentlich etwa von der Mitte des 15. Jahrhunderts an. Aber der Charakter auch der humanistischen Bildung blieb doch vorwiegend ein lateinischer, und das Griechische gelangte nicht dazu, einen wirklich maassgebenden Einfluss auf Wissenschaft und Litteratur auszuüben [1]). Nur eine Ausnahme ist allerdings anzuerkennen: die namentlich in florentiner Humanistenkreisen ziemlich eifrig gepflegte Beschäftigung mit Platon's Schriften hatte die Wiederentstehung einer Art neuplatonischer Philosophie zur Folge und begründete überhaupt eine tiefere und idealere Auffassung der philosophischen Speculation.

8. Das Mittelalter übernahm den ihm von dem spätrömischen Alterthume überlieferten Wissensstoff und hat demselben wol eine eigenthümliche Form gegeben, ihm aber keine wirkliche Erweiterung zu Theil werden lassen. Von einem Fortschritte der Wissenschaft im Mittelalter kann man auf keinem Gebiete sprechen, noch weniger von der Neuschaffung

---

[1]) Vgl. hierüber die oben (S. 138 ff.) gemachten Bemerkungen.

irgend einer Wissenschaft. Höchstens dass man das letztere in Bezug auf die Theologie behaupten dürfte, denn wenn auch die Grundlagen für dieselbe bereits in der letzten, christlichen Periode des Alterthums gelegt worden waren, so nahm sie doch im Mittelalter, besonders dadurch, dass sie mit der Philosophie sich verband und deren logischen Apparat sich aneignete, einen grossen Aufschwung und erhielt damals erst eine scharf sinnig durchdachte und streng gegliederte systematische Form. Man mag in Rücksicht darauf, dass die Objekte der theologischen Forschung schliesslich doch nur mit dem Glauben und nicht mit dem Wissen erfasst werden können, berechtigt sein, der Theologie den Namen „Wissenschaft“ zu verweigern, aber man wird immer anerkennen müssen, dass Scharfsinn und Gelehrsamkeit im Mittelalter Bewundernswerthes geleistet haben, um die christlichen Dogmen als verstandesgemäss darzustellen und ihre Wahrheit nach den Regeln menschlicher Wissenschaft zu erweisen. Wer die mittelalterliche Theologie näher kennt, wird von der geistigen Befähigung derer, welche sie zu einem Systeme ausgebildet haben, eine hohe Meinung hegen müssen, so sehr er vielleicht auch es zu beklagen geneigt sich fühlen mag, dass die auf die Theologie verwandte reiche geistige Kraft nicht wenigstens zu einem Theile anderen Objekten der Forschung zu Gute gekommen und dass überhaupt die Theologie damals so einseitig das Studienfeld der Höchstbegabten gewesen ist.

Mit der Thatsache, dass das Mittelalter, abgesehen von der Theologie, durchaus in seiner wissenschaftlichen Thätigkeit auf dem Boden des spätrömischen Alterthums verharrte, hängt die weitere Thatsache zusammen, dass die exacten Naturwissenschaften so gut wie gar keine Pflege während des Mittelalters fanden, sondern ein wüstes Conglomerat primitiver Kenntnisse, bezugsweise Halbkenntnisse, und absurder Phantastereien und Fabeleien blieben. Das Mittelalter liess hier unverändert den Zustand fortbestehen, der bereits im späteren Alterthume bestanden hatte. Zu bemerken ist aber doch, dass das Mittelalter, wenn auch oft auf Grund der

thörichtesten Voraussetzungen und in Verfolgung verstandeswidriger Zwecke, das physikalische und chemische Experiment in ausgedehnterer Weise anwandte, als dies im Alterthume der Fall gewesen zu sein scheint. Dadurch wurde die spätere rationale Verwendung des Experimentes wenigstens angebahnt. Aehnlich verhielt es sich mit der Mathematik. Auch hier hat das Mittelalter einen wirklichen Fortschritt nicht erreicht, aber einen solchen doch vorbereitet, indem es von den Arabern manche technische Erleichterungen mathematischer Operationen erlernte, vor Allem aber ein bequemes Ziffernsystem annahm. Auch in Bezug auf die Sprachwissenschaft ward das Mittelalter dazu gedrängt, der Forschung späterer Zeiten wenigstens die allerdürftigste erste Grundlage zu geben: indem es in die gebieterische Nothlage versetzt wurde, romanische, germanische, keltische und slavische Sprachen mit lateinischen (bezw. — in Pannonien[1]), Bulgarien, Russland — mit griechischen) Buchstaben zu schreiben, war es genöthigt, auf die vom Latein vielfach differirenden Laute dieser Sprachen zu achten und zu deren Ausdruck entweder neue Zeichen zu erfinden oder die schon vorhandenen mit diakritischen Zeichen zu versehen oder auch sie in anderer, als in der im Latein üblichen Geltung zu brauchen. Damit wurde wenigstens die dunkle Ahnung gegeben, dass Laut und Buchstabe sich nicht decken und dass man bei der Schreibung der Sprache auf den Laut zu achten habe, wenn man auch freilich über solche Ahnung nicht hinauskam. Uebrigens musste auch sonst die sich aufdrängende und mindestens unbewusst geübte Vergleichung des Lateins mit den romanischen etc. Volkssprachen eine Erweiterung des sprachlichen Gesichtskreises zur Folge haben, welche freilich erst in später Zukunft Früchte tragen sollte. — Ueber die Behandlung der Geschichtswissenschaft im Mittelalter werden wir besser weiter unten sprechen.

---

[1]) Ich nenne Pannonien, weil nach Miklosich's Ansicht, deren Richtigkeit ich hier natürlich ganz dahingestellt sein lasse, das sog. Altslovenische die Sprache der pannonischen Slovenen um Mitte des 9. Jahrhunderts war.

Auch die Renaissance verharrte zunächst auf dem aus dem römischen Alterthume überkommenen Wissensboden. Aber indem, wovon bereits gesprochen wurde (S. 149 ff.) und noch weiter zu sprechen sein wird, durch die Renaissance der Sinn für Kritik erweckt ward, wurde dadurch der Anstoss zu jener Entwickelung der modernen Wissenschaft und Wissenschaften gegeben, der noch jetzt segensreich fortwirkt. Nie ist eine radicalere Umwälzung vollzogen worden, als diejenige gewesen, welche durch die Renaissance in der Wissenschaft veranlasst worden ist. Im Mittelalter konnte es scheinen, als sei das Wissensgebiet ein eng begrenzter, keiner Erweiterung fähiger Kreis, in der Neuzeit dagegen dehnt sich dasselbe nach allen Richtungen in das Unendliche aus, und Niemand vermag abzusehen, wie weit einst noch die Forschung vorzudringen vermögen wird. Im Mittelalter war das gelehrte Produciren eine stete Repetition, im besten Falle eine Neuformulirung längst bekannter, oft überdies unerwiesener Sätze, in der Neuzeit besitzt die Gelehrsamkeit schöpferische Kraft, mittelst deren sie nicht nur das Alte umgestaltet, sondern auch absolut Neues erzeugt. Und so würden sich noch eine ganze Reihe ähnlicher Gegensätze aufstellen lassen. So ist es denn auch gekommen, dass das durch die Renaissance eingeleitete wissenschaftliche Leben der Neuzeit sich weit über das Niveau des classischen Alterthums erhoben hat, dass in Folge dessen eine derjenigen des Alterthums vielfach (wenn auch nicht allseitig) überlegene, jedenfalls aber von ihr wesentlich abweichende Cultur geschaffen worden ist. War die ursprüngliche Tendenz der Renaissance auf Erneuerung des Alterthums gerichtet gewesen, so ist ihr schliessliches Endergebniss doch die Begründung eines Culturzustandes geworden, der mindestens ebenso viele Gegensätze wie Parallelen zu der antiken Cultur aufweist. Man vergegenwärtige sich nur einmal, wie verschieden die Auffassung und der Betrieb der exacten Wissenschaften in der Neuzeit von den im Alterthume üblich gewesenen sind und welche Folgen daraus für das ganze Leben entspringen.

9. Die vorherrschende Wissenschaft, die Wissenschaft in

höchster Potenz war während des Mittelalters die Theologie, denn dass dieselbe wirkliche Wissenschaft sei, daran eben zweifelte das Mittelalter nicht. In Folge dessen wurde alles menschliche Wissen in Beziehung zur Theologie gesetzt, in den Dienst derselben gestellt. Als höchste Aufgabe der Wissenschaft galt, die Lehren der Kirche vernunftgemäss zu beweisen, die Probe auf jenes Exempel zu machen, dessen Lösung von Menschen nicht gefunden, sondern ihnen von Gott selbst geoffenbart worden ist. Dass die Dogmen des Glaubens, dass die Worte der heiligen Schrift, mochten sie nun buchstäblich verstanden oder symbolisch aufgefasst werden, unbedingt wahr seien, galt als eine selbstverständliche Voraussetzung, an deren Richtigkeit nur Unverstand oder frevelhafter Uebermuth zweifeln könne. Ein realer Widerspruch zwischen Glauben und Wissen wurde einfach negirt; schien das Wissen dem Glauben zu widerstreiten, so wurde dies der Unzulänglichkeit menschlichen Erkennens beigemessen, nie aber gemeint, dass der Inhalt des Glaubens irrig sein könne. Von der Theologie aus wurde die dogmatische Auffassung auf jede Wissenschaft übertragen, überall ward die Ueberlieferung als wahr, als über jede Kritik erhaben erachtet; das geschriebene Wort, zumal wenn es durch das Alter geheiligt war, hielt die Gemüther gefesselt in seinem Banne. In jedem Wissensgebiete galten ganze Reihen von Sätzen und Behauptungen für a priori wahr und keines Beweises, keiner Nachprüfung bedürftig. Der Dogmatismus der Wissenschaft ging selbst so weit, dass man sogar Dinge als wahr hinnahm, welche als absolut unwahr zu bezeichnen der christliche Glaube hätte veranlassen sollen. So wagte man den Gottheiten des heidnischen Alterthums die reale Existenz nicht abzusprechen, denn für völlig bewiesen erachtete man dieselbe durch die Werke der antiken Autoren, man betrachtete also die Götter als reale und übermenschliche Wesen, nur erniedrigte man sie zu bösen Dämonen, zu Genossen des Teufels, welche in der Vorzeit die Menschen zu ihrem Dienste verlockt hätten. In ähnlicher Weise fand man sich mit den vermeintlichen zauberischen Kräften ab, mit denen nach irgend welchen Ueber-

lieferungen gewisse Gegenstände der Naturwelt oder auch gewisse Menschen begabt sein sollten: man glaubte an ihr thatsächliches Vorhandensein, man brachte sie in ein förmliches System, aber man erklärte sie, wenigstens soweit, als sie verderblich wirken sollten, für Ausflüsse der Gewalt des Satans. So ward der Aberglaube dogmatisirt und codificirt. Kritiklosigkeit, völligste und naivste Kritiklosigkeit, die wir modernen Menschen kaum zu begreifen vermögen, ist so recht das Charakterzeichen der mittelalterlichen Wissenschaft, die eben desshalb weit mehr eine Zusammenhäufung dogmatisch angenommener Lehrsätze, als wirkliche Wissenschaft war. Wenn irgend eine Zeit, so war das Mittelalter die Zeit des — wir wollen nicht sagen: blinden, sondern naiven — Autoritätsglaubens.

Die mittelalterliche Kritiklosigkeit machte sich, wie begreiflich, in besonders hohem Maasse auf demjenigen Gebiete gelehrter schriftstellerischer Thätigkeit geltend, auf welchem die Kritik wol am unerlässlichsten ist, auf dem Gebiete der Geschichtsschreibung. Die Ueberlieferung galt auch hier als heilig, und die in ihr etwa enthaltenen Widersprüche wurden entweder ignorirt oder durch eine kindlich gewaltsame Interpretation vermeintlich hinweggeräumt. Die seltsamsten Fabeln, wenn sie auch noch so sehr mit dem Stempel der Unglaubhaftigkeit behaftet waren, wurden gläubig hingenommen: man denke an die Fabeln von den Niederlassungen der Trojaner in Gallien und von der Besiedelung Britanniens durch den Aeneaden Brutus. Bücher, die offenbar nur historische Romane sind, deren Verfasser sich aber als gut unterrichtete Geschichtsschreiber geberden, betrachtete man alles Ernstes als Geschichtsquellen, so des Dares und Dictys wunderliche Troja-Erzählungen, so des Julius Valerius Bearbeitung des Alexanderromanes des Pseudo-Kallisthenes, so selbst auch Gottfrieds von Monmouth fabelhafte Geschichte der britischen Könige, obwol in ihr ja die Erdichtung mit Händen zu greifen war. Und derselbe Mangel an Kritik übte, sehr häufig wenigstens, auch dann seinen verderblichen Einfluss aus, wenn es galt, zeitgenössische Geschichte zu schreiben. Ver-

trauensselig nahm man da mündliche Berichte als baare Wahrheit hin, ohne die Glaubwürdigkeit des Gewährsmannes zu prüfen, ohne den Kern des Thatbestandes von der Schale zu scheiden, mit welcher ihn das ausmalende Gerücht oder die einseitige subjektive Auffassung überkleidet hatte. Dass neben einer derartigen naiv und unbewusst fälschenden Geschichtsschreibung auch nicht selten eine solche geübt wurde, welche nach ganz bestimmter Parteitendenz die Wahrheit entstellte und verdrehte, wird von vornherein ein Jeder vermuthen, der da weiss, mit welcher Leidenschaftlichkeit die Parteikämpfe des Mittelalters geführt wurden.

An eine philologische Kritik war während des Mittelalters selbstverständlich ebenso wenig zu denken, wie an die historische. Vielleicht keinem einzigen Gelehrten jener Jahrhunderte ist bei der Lecture lateinischer Autoren der Gedanke gekommen, dass es vor allen Dingen doch die Aufgabe der Wissenschaft sein müsse, die Texte möglichst auf ihre Urgestalt wieder zurückzuführen, um nicht fortwährend der Gefahr ausgesetzt zu sein, statt der eigenen Worte der betreffenden Schriftsteller Interpolationen späterer Abschreiber zu lesen und dadurch zu ganz irrigen Auffassungen des Inhaltes verleitet zu werden. Nie ist man sich über das Wesen und die Unvollkommenheiten der handschriftlichen Ueberlieferung weniger klar gewesen, als in jenem Zeitalter, welches für sein wissenschaftliches Leben doch durchaus auf dieselbe angewiesen war; niemals hat man naiver an die Richtigkeit des geschriebenen Wortes geglaubt, als damals, während man doch aus der täglichen Erfahrung hätte wissen sollen, wie zahlreich die Quellen sind, aus denen grobe Fehler und Entstellungen in ein Manuscript einfliessen können und wie misstrauisch man sich der Schriftüberlieferung gegenüber zu verhalten hat. Mit jener Gläubigkeit, mit welcher das Mittelalter das geschriebene Wort als wahr und ächt hinnahm, steht nur scheinbar im Widerspruche die geringe Sorgfalt, mit welcher es häufig das geschriebene Wort, in Sonderheit die Texte des Alterthums, weiter überlieferte, und die Naivetät, mit welcher es den Werken der

lateinischen Autoren nicht nur ein, vom schriftlateinischen Standpunkte aus betrachtet, barbarisches Orthographiegewand überwarf, sondern auch sich nicht scheute, sie eventuell zu verkürzen oder zu erweitern, je nachdem das Eine oder das Andere Vortheil zu bieten schien. Denn auch dies Verfahren hatte seinen vornehmsten Grund in dem Mangel an kritischem Sinne, wozu freilich als ein zweiter Grund der Umstand hinzutrat, dass das Mittelalter den Begriff des geistigen Eigenthumes nicht kannte und folglich auch mit dem durch die Schrift überlieferten geistigen Eigenthume des Alterthums nach Belieben schalten zu können vermeinte. Viel Unheil ist ohne Zweifel durch diese Anschauungsweise angerichtet und Schäden sind verursacht worden, welche kein philologischer Scharfsinn der Folgezeit völlig wieder gut zu machen vermocht hat, vergessen darf man indessen nicht, dass wir es schliesslich doch nur dem Fleisse des Mittelalters verdanken, wenn uns überhaupt ein Theil wenigstens der litterarischen Schätze der antiken Welt erhalten worden ist. — —

Im Renaissancezeitalter verschwand der Dogmatismus aus der Wissenschaft, und die Kritik wurde deren belebendes und befruchtendes Princip. Freilich war das nicht in dem Wesen der Wissenschaft des Humanismus an sich begründet, es hatte vielmehr der Humanismus vermöge seiner schwärmerisch begeisterten Bewunderung für die Antike eine starke Tendenz, einen neuen Dogmatismus zu schaffen und die Werke der alten Classiker mit einer ebenso bedingungslosen Gläubigkeit aufzufassen, sie ebenso zur unverrückbaren Basis alles Wissens und Forschens zu machen, wie es die Gelehrten des Mittelalters mit den Worten der Bibel gethan. Indessen eine Reihe von Verhältnissen vereitelte zum Glück die Wirkung dieser Tendenz oder schwächte sie doch ganz erheblich ab. Das verständnissvolle Lesen der antiken Texte, das tiefere Eindringen in den Bau und Geist der alten Sprachen, die beginnende wirkliche Vertrautheit mit dem Leben und den Zuständen des Alterthums erzeugten und schärften ganz von selbst den Sinn für die Kritik, wenn auch zunächst nur für die philologische. Der

Humanist konnte über verderbte oder interpolirte Stellen in den alten Autoren nicht so ruhig hinweglesen, er konnte noch weniger untergeschobene Schriften so gläubig für ächt halten, wie der Gelehrte des Mittelalters. Sein ausgebildetes Sprachgefühl schützte ihn davor, denn wer beispielsweise mit der Diction Cicero's oder Virgil's wirklich vertraut geworden ist, der vermag dann instinktiv oft an einer Construction, an einer Redewendung, ja unter Umständen an einem Worte oder an einer Wortform zu erkennen, dass ein unter Cicero's oder Virgil's Namen überliefertes Schriftwerk oder eine in die ächten Werke eingeschobene Stelle von Cicero oder Virgil unmöglich geschrieben sein könne. War aber einmal in einem Einzelfalle die Trüglichkeit der Ueberlieferung erkannt worden, so wurde damit in demjenigen, der zu solcher Erkenntniss gelangt war, das Misstrauen gegen die Ueberlieferung überhaupt erweckt, es wurde ihm die Nothwendigkeit zum Bewusstsein gebracht, alles Ueberlieferte zu prüfen und nur das für ächt anzuerkennen, was die Prüfung bestanden. Dazu kam fördernd der Umstand, dass die humanistischen Gelehrten, welche meist dem Laienstande angehörten oder doch, wenn sie Geistliche waren, in der Regel nur der äusseren Form nach es waren, von vornherein mit unbefangenerem, mit nicht dogmatisch gebundenem Sinne an die Wissenschaft herantraten, dass sie in Folge dessen geneigter sein mussten, gegen Traditionen anzukämpfen, jedenfalls aber nicht das Bestreben hatten, die Ergebnisse der Forschung unbedingt der kirchlichen Lehre unterzuordnen und auf dem Punkte mit der Forschung innezuhalten, wo diese, wenigstens scheinbar, mit kirchlichen Glaubenssätzen oder Annahmen in Widerspruch gerieth. Und endlich musste selbst der sonst so wenig erfreuliche Streit um das Dasein, den die Humanisten gegen einander führten, günstig einwirken auf die Entwickelung des kritischen Sinnes. Denn wer im litterarischen Kampfe bestrebt ist, in des Gegners Schriften oder Worten Fehler zu entdecken, um ihn dann der Unwissenheit und Täuschung zu bezüchtigen, der muss selbstverständlich von der Voraussetzung ausgehen, dass solche Fehler vor-

handen seien und dass es eben nur überlegenen Wissens und kritischer Aufmerksamkeit bedürfe, um sie heraus zu finden. So wird also der Kämpfende zur Kritik geradezu gedrängt, und mögen die Motive, welche ihn leiten, auch noch so unlautere sein, es wird doch durch sie ein werthvolles geistiges Rüstzeug geschaffen und vervollkommnet, das, wenn es einmal vorhanden, auch in lauterer Absicht gehandhabt werden kann und dann grosser Leistungen fähig ist.

Wir verzichten darauf, im Einzelnen die gewaltige Umwälzung zu schildern, welche durch die Anwendung des kritischen Principes in der Wissenschaft herbeigeführt worden ist. Denn einerseits haben wir schon früher wol zur Genüge darauf hingewiesen — namentlich auch darauf hingewiesen, wie durch das kritische Princip das Entstehen der Naturwissenschaften überhaupt erst ermöglicht worden ist, denn so lange man der Sinneswahrnehmung schlechthin vertraute, war richtige Naturerkenntniss einfach unmöglich —, andrerseits aber hiesse es eine Geschichte der Wissenschaften schreiben, wollte man die Einwirkungen des kritischen Principes mit gebührender Ausführlichkeit schildern. Es genüge daher hier die Bemerkung, dass neben den Naturwissenschaften zunächst die Philologie und die Geschichtsschreibung es waren, welche aus der Anwendung der Kritik Nutzen zogen und zu grossartigem Aufschwunge befähigt wurden. Die erstere, welche im Mittelalter völlig abgestorben war, wurde neugeschaffen und nicht nur wieder auf das Niveau gebracht, auf welchem sie sich im Alterthume befunden, sondern in der Folgezeit sogar weit über dasselbe erhoben. Die letztere aber erhielt die pragmatische Vertiefung zurück, die ihr einst von einem Thucydides, Sallust und Tacitus gegeben worden, während des Mittelalters aber abhanden gekommen war; sie begnügte sich nicht mehr damit, über das Geschehene Register zu führen, sondern bestrebte sich, den inneren Zusammenhang der Ereignisse zu ergründen und vor Allem die Ereignisse selbst in ihrer Thatsächlichkeit kritisch festzustellen. Auch in der Philosophie wurde endlich wieder Ernst gemacht mit der Kritik der Denk- und Daseins-

formen, und man begann, die metaphysischen Probleme wieder voraussetzungslos zu erörtern und sich des steten Hintergedankens zu entwöhnen, als müsse ihre Lösung nothwendigerweise zusammenfallen mit den Dogmen des kirchlichen Glaubens. Die freilich erst in späterer Zeit eintretende Folge dieses Umschwunges war die Aufrichtung jener grossen, zusammenhängenden philosophischen Systeme, deren Reihe mit dem Cartesius'schen anhob, im Kant'schen einen zeitweiligen Abschluss fand, dann aber wieder weiter geführt worden ist und noch in der Gegenwart sich fortsetzt.

Die objective Beurtheilung darf jedoch bei alledem Eins nicht vergessen. Es wird der unsterbliche Ruhm des Renaissancezeitalters immerdar bleiben, die Kritik wieder oder überhaupt erst in ihre Rechte eingesetzt zu haben in der Wissenschaft. Nicht aber auch der Ruhm kann ihm zuerkannt werden, dass es von dem kritischen Principe die durchgreifende und consequente Anwendung selbst gemacht habe. Es hat vielmehr die Renaissance die Kritik zwar geschaffen, aber es verschmäht, sie methodisch und energisch anzuwenden. Um dies thun zu können, waren die Menschen der Renaissance nicht nüchtern, nicht kaltblütig genug, zu sehr geneigt, sich den Eingebungen ihrer Phantasie zu überlassen, zu genussliebend endlich, als dass sie zu jener zähen, ausdauernden, weltentsagenden Arbeit fähig gewesen wären, ohne welche doch grosse wissenschaftliche Erfolge nicht erreicht werden können. Man thut den Gelehrten des Renaissancezeitalters keineswegs ein Unrecht an und setzt nicht im Geringsten ihre Verdienste herab, wenn man sie, vom Standpunkte der gegenwärtigen Wissenschaft aus, als Dilettanten, wenn auch im besten Sinne des Wortes, betrachtet. Denn der ästhetische Genuss war ihnen doch bei allem Studium das Wesentliche, um das Geniessen weit mehr war es ihnen zu thun, als um jenes abstrakte Erkennen, welches, weil es doch nie ein absolutes sein kann, keine volle Befriedigung gewährt, sondern immer den Stachel des Unbefriedigtseins in der Brust zurücklässt. Der Humanist schwelgte in der Schönheit der antiken Prosawerke

und Dichtungen, er berauschte sich an der Rhythmik harmonisch gebauter, volltönender Perioden, an der Melodie der nach dem Takte der Quantität auf- und niedersteigenden Verse, er verwandte emsigen Fleiss auf die Erlernung der schweren Kunst, ein elegantes Latein zu sprechen und zu schreiben, und erlangte ohne Frage darin oft ungleich grössere Meisterschaft, als die Philologen unserer Tage sie besitzen, aber dafür kannte er auch nur wenig jene minutiöse und beschwerliche philologische Arbeit, die anscheinend so kleinlich ist und doch, wenn von dem rechten Geiste beseelt, so Grosses hervorbringt, er kannte kaum jene philologische Akribie, welche, scheinbar pedantisch, jedes Wort, jede Silbe, ja jeden Buchstaben und jeden Laut kritischer Prüfung unterwirft und, wenn nach richtiger Methode arbeitend, aus einer Menge von kleinen, aber scharf zugeschnittenen und säuberlich geglätteten Steinen schliesslich wissenschaftliche Prachtbauten aufführt. Will man ein Beispiel haben, um den Gegensatz zwischen Humanismus und wirklicher Philologie, wie die Neuzeit sie übt, zu veranschaulichen, so werde etwa daran erinnert, dass die Humanisten weit grösseres Gefallen an den Komödien des Terenz, als an denen des Plautus fanden, weil die Sprache der ersteren, vom ästhetischen Standpunkte aus beurtheilt, unleugbar weit zierlicher, abgeschliffener und anmuthiger ist, als diejenige der letzteren; dass dagegen die Philologie der Jetztzeit gerade der plautinischen Sprache das eingehendeste Studium gewidmet und in ihr den Schlüssel zur Erkenntniss der historischen Entwickelung des Lateins gefunden hat. Ueberhaupt wandte sich das Interesse der Humanisten ganz vorzugsweise denjenigen der antiken Autoren zu, deren Werke entweder durch den Reiz ihres Inhaltes oder durch die Schönheit ihrer Diction zu fesseln vermochten, während die Philologie der Gegenwart unstreitig eine gewisse Vorliebe für Schriftwerke besitzt, welche, wie etwa Inschriften, Glossen, Onomastika, Scholien u. dgl., jedes ästhetischen Werthes baar sind, aber als Fundgruben vielfacher gelehrter Angaben eine ungemeine sprach- und sachgeschichtliche Wichtigkeit besitzen. Kaum braucht bemerkt

zu werden, dass die methodische Ausbeutung und Vergleichung der die antiken Litteraturwerke überliefernden Handschriften, in welcher die moderne Philologie eine ihrer Hauptaufgaben erblickt, von den Humanisten nur eben angebahnt, aber nicht eigentlich geübt worden ist. Die humanistische Textkritik war theils eine rein ästhetische, theils nur auf dem subjectiven Sprachgefühle beruhende, und bekanntlich hat dieser Zustand fortgedauert bis tief in unser Jahrhundert hinein.

Aehnlich, wie in der Philologie, so hat auch in der Geschichtsschreibung und in den Naturwissenschaften — um von andern Wissensgebieten ganz abzusehen — die Renaissance die eigentliche methodisch wissenschaftliche Arbeit nicht gekannt, sondern sich mit Studien und mit Schöpfungen begnügt, deren Ziele und Tendenzen in erster Linie ästhetische und welche also selbst dilettantische, aber freilich im edelsten Sinne des Wortes dilettantische waren und jedenfalls das hohe Verdienst besassen, der nachfolgenden exacten Forschung die Bahnen geebnet zu haben. In Bezug auf die Geschichtsschreibung muss übrigens bemerkt werden, dass die Renaissance sich allerdings mit dem, was wir jetzt historische Hülfswissenschaften nennen, und ebenso mit der Quellenkritik nur wenig methodisch beschäftigt, dass sie aber, und es ist dies nicht ihr geringster Ruhm, dennoch Geschichtswerke geschaffen hat, welche für alle Zeiten Muster nicht nur einer künstlerisch vollendeten Darstellung, sondern auch einer ächt pragmatischen Behandlung des Stoffes sein werden.

Unbestreitbar ist jedenfalls, dass die grossen Philologen, Historiker, Astronomen und Physiker, welche wir als die genialen Begründer der betreffenden modernen Fachwissenschaften verehren — Männer, wie die Scaliger und die Stephani, Du Cange, Mabillon und Muratori, Galilei, Kopernikus und Torricelli —, erst dann auftraten, als der Flügelschlag der Renaissancebildung bereits im Erlahmen begriffen oder selbst schon ganz erlahmt war. Enthusiastische Begeisterung, wie sie der Renaissancebildung eigen war, und Nüchternheit des Denkens, wie die streng wissenschaftliche Bildung sie fordert,

sind eben mit einander unvereinbar, indessen bei normaler Entwickelung schreitet die erstere stets der letzteren voran, das Interesse für die spätere exacte Forschung erweckend und die Pfade bahnend und erleuchtend, auf denen die Forscher der Zukunft schreiten sollen. So sind ja auch in unserem Jahrhunderte die vergleichende Sprachwissenschaft, die orientalische, die germanische, die romanische, die slavische Philologie aus der Begeisterung des Romanticismus für das Leben und die Poesie der Vorzeit erzeugt worden.

10. Das Verhältniss des Mittelalters zum classischen oder, um genauer zu sprechen, zum römischen Alterthume war ein rein äusserliches. Die Werke der hervorragendesten lateinischen Autoren wurden während des Mittelalters fleissig und eifrig gelesen, wenngleich selbstverständlich die Intensität dieser Lecture nach den verschiedenen Perioden und Ländern auch selbst eine verschiedene war. Nichts ist falscher, als zu meinen, es seien die lateinischen Litteraturwerke im Mittelalter, so zu sagen, verschollen oder doch höchstens nur vereinzelten Gelehrten bekannt gewesen und dann eben erst in der Renaissancezeit gewissermaassen neu entdeckt und der allgemeinen Kenntniss erschlossen worden. Einzelne antike Autoren, bezw. einzelne ihrer Schriften sind allerdings erst in den Jahrhunderten der Renaissance langer Vergessenheit entrissen worden und gleichsam aus dem Grabe wieder auferstanden, wobei aber doch nicht übersehen werden darf, dass die damals neu aufgefundenen Codices nicht etwa im Alterthume, sondern eben auch erst im Mittelalter geschrieben worden waren und also ein ganz directes Zeugniss dafür ablegen, dass das Mittelalter auch diese Schriften kannte, vielleicht allerdings nur wenig kannte und vernachlässigte. Abgesehen jedoch von diesen gar nicht zahlreichen Fällen, muss man durchaus behaupten, dass das Mittelalter die lateinische Litteratur im Grossen und Ganzen in demselben Umfange kannte, wie die Renaissance sie gekannt hat und wie noch die Gegenwart sie kennt, dass die seit dem Mittelalter eingetretene Erweiterung des Umfanges dieser Kenntniss eine verhältnissmässig un-

bedeutende und wenig belangreiche ist. Aber es war eben, und das ist das Wesentliche, des Mittelalters Kenntniss der lateinischen Litteratur eine rein äusserliche, es verband sich damit nicht im Geringsten das wirkliche innere, geistige Verständniss, man blieb an der Schale haften und hatte kaum eine Ahnung davon, dass dieselbe nur die Hülle eines Kernes sei, oder wo man eine solche Ahnung besass, da vermeinte man den Kern dadurch zu erfassen, dass man einen allegorischen Sinn in das Werk hineingeheimnisste — man denke beispielsweise an die beliebte (und schon durch das späte Alterthum begründete) allegorische Auslegung der Aeneide, von welcher sich freilich auch die Renaissance nicht völlig zu befreien vermocht hat! Es betrachtete das Mittelalter die Werke der lateinischen Autoren in der Regel nur als Materialiensammlungen, aus denen man eine Fülle historischer, geographischer, naturgeschichtlicher und sonstiger Notizen entnehmen könne. Und dies that man denn auch in ausgedehntestem Maasse. Gar manche mittelalterliche Schriften sind förmlich gespickt mit Citaten aus lateinischen Werken, ja einzelne sind fast nur eine Zusammenreihung von Citaten und machen dadurch den Eindruck einer mosaikartigen Buntscheckigkeit, zumal da nicht nur in den Citaten aus den antiken Autoren nicht im Geringsten ein chronologisches oder überhaupt irgend ein Princip beobachtet wurde, sondern darunter auch ganz harmlos Stellen aus der Bibel, aus den Kirchenvätern und aus mittelalterlichen Schriftstellern eingemengt wurden, wie dies gleich an einem Beispiele verdeutlicht werden soll. Dass man aus den Werken des lateinischen Alterthums mit Vorliebe Notizen auslas, deren Inhalt ein wunderlicher und darum pikanter war (wie z. B. die in Plinius' Hist. nat. und im Solin massenhaft enthaltenen Angaben über vermeintlich seltsame Naturphänomene), das wird Niemand befremden, der den auf das Phantastische gerichteten Sinn des Mittelalters kennt. Sehr üblich war auch die Verwerthung der lateinischen Litteratur zu Zwecken der moralischen Belehrung. Hierfür erwiesen sich Seneca, Cicero, Horaz und

Ovid als besonders brauchbar, und so figuriren diese oft in bunter Reihe mit den Büchern des alten und des neuen Testamentes als Gewährsmänner für irgend welche moralische Trivialität. Wir können es uns nicht versagen, dies an einem Beispiele zu veranschaulichen, welches zugleich zeigen mag, wie entsetzlich gross die litterarische Geschmacklosigkeit selbst in Italien noch kurz vor Beginn der Renaissanceperiode war. Im Jahre 1246 verfasste der litterarisch sehr thätige Richter Albertano von Brescia ein seinem Sohne Giovanni gewidmetes „Trost- und Rathbuch (liber consolationis et consilii)“, welches in seinem Haupttheile in die Form einer allegorischen Erzählung eingekleidet ist [1]). Es wäre unnöthig, auf den Gesammtinhalt des von Moral geradezu triefenden Buches, dessen Lecture nicht eben zu den unterhaltendesten Beschäftigungen gehört [2]), näher einzugehen; es genügt uns hier vollkommen, über seinen Anfang zu berichten und damit einen Begriff von dem Ganzen zu geben. „Ein mächtiger und reicher Mann, Namens Meliboeus [3]), ging einmal, nachdem er seine Hausthür verschlossen hatte, spazieren, indem er seine Frau und seine Tochter im Hause zurückliess. Als dies drei von seinen Nachbarn und alten Feinden sahen, legten sie Leitern an, stiegen durch die Fenster in das Haus hinein, prügelten die Frau des Meliboeus, Namens Prudentia, tüchtig durch, brachten seiner Tochter fünf Wunden bei, nämlich an den Augen, an den Ohren, am Munde, an der Nase und an den Händen, liessen sie halbtodt zurück und gingen davon. Meliboeus aber kehrte bald darauf zurück, und als er sah, was geschehen war, begann er mit heftigem Klagen und Weinen sich die Haare zu zerraufen und nach Art eines Wüthenden seine Kleider zu

---

[1]) Herausgegeben mit Einleitung etc. von Thor Sundby. Havniae 1873 (Bestandtheil der Chaucer Society Publications 1873. Second Series).

[2]) Gleichwohl besitzt das Buch eine gewisse allgemein litterargeschichtliche Bedeutung. Es erfreute sich grosser Beliebtheit, wurde in das Französische übersetzt und auf Grund einer französischen Uebersetzung von Chaucer in den Canterbury Tales englisch bearbeitet.

[3]) Dieser Name wird von dem Verfasser (p. 83) mit „mel bibens“ erklärt — auch eine Probe mittelalterlicher Etymologie.

zerreissen. Seine Frau aber begann ihn inständig zu ermahnen. Er jedoch schrie immer mehr, sie aber wartete da ein wenig, eingedenk des Wortes Ovid's (De Remed. Am. I, 127 ff.):

‚Welcher Vernünftige wohl verwehrt bei des Sohnes Begräbniss
  Thränen der Mutter? Nicht dann ist zu Ermahnungen Zeit.
Wenn sie jedoch ihr trauerndes Herz an Thränen gesättigt,
  Muss man mit tröstendem Wort mildern den quälenden Schmerz.'

Als aber ihr Gatte ein wenig vom Weinen abgelassen und seiner Trauer an Thränen Genüge gethan hatte, begann ihn Prudentia zu ermahnen, indem sie sagte etc." Und nun tröstet die verständige Gattin den betrübten Gemahl in langer, salbungsvoller Rede, in welche sie folgende Citate[1]) einwebt: Pamphilus, De Amore (Paris 1510; fol. u. I[v] u. V[v]); Seneca, Epist. 74, 29 u. 63, 10; Ev. Joh. XI 33 u. 35; Paulus' Ep. an die Römer XII, 15; Cicero, De amicit. XIII, 47; Seneca, Epist. 63, 1 u. 9; Sirach 30, 25; Sprüchwörter Salom. XVII, 22, XXV, 20 u. XII, 21; Seneca, Ep. 99, 17 u. 71, 24; Hiob I, 21; Psalm CXII, 2; Seneca, Ep. 63, 11; Paulus' Ep. II a. d. Kor. VII, 10; Ev. Joh. XVI, 20; Prediger Salom. VII, 3, 5; Sirach XXXII, 24. Und diese Häufung und Durcheinanderwirrung classischer und biblischer Citate geht durch das ganze Buch hindurch, so dass die Erzählung selbst[2]) nur eben den Faden abgiebt, an welchem die Citate aufgereiht werden. Es ist aber des Albertano v. Brescia Buch eben nur ein Beispiel unter vielen.

Das Mittelalter zerstückelte also, um diesen Ausdruck zu brauchen, die lateinischen Autoren, excerpirte aus ihnen historische Anekdoten, naturgeschichtliche Curiositäten, moralische

---

[1]) Bei den Citaten nennt der Verfasser übrigens (wie jeder mit mittelalterlicher Litteratur Vertraute von vornherein auch gar nicht anders erwarten wird) nur die Namen der betr. Autoren. Es ist Sundby's Verdienst, die Stellen selbst nachgewiesen zu haben.

[2]) Wen es interessirt, zu erfahren, wie absurd dieselbe weiter verläuft, der findet eine gedrängte Inhaltsangabe in Hertzberg's Uebersetzung der Canterbury Tales, p. 470. Die ganze Erzählung wird schwerlich Jemand durchzulesen vermögen, der nicht damit einen bestimmten wissenschaftlichen Zweck verbindet.

Sentenzen, betrachtete ihre Werke als Fundgruben, aus denen man alles mögliche Interessante und Nützliche herausholen könne; niemals aber drang es zu dem Erfassen der Totalität eines Werkes und seiner leitenden Grundgedanken durch, immer blieb es an den Einzelheiten haften. Die selbstverständliche Folge davon war eine ganz naive, kindliche, ja kindische Anschauung und Auffassung des Alterthums, ein gänzlicher Mangel an historischer Perspective, die Unfähigkeit mit einem Worte, die Eigenartigkeit des Alterthums zu erkennen und in seinen einzelnen geschichtlichen Erscheinungen das Wesentliche von dem Unwesentlichen zu sondern. Kaum dass man sich selbst darüber recht klar wurde, dass die alten Römer (und Griechen) keine Christen, sondern Heiden waren und folglich auf einem ganz andern religiösen und ethischen Boden standen. Die Thatsache kannte man natürlich, aber man war sehr geneigt, sie zu vergessen, und entweder christliche Anschauungen, Institutionen und Gebräuche einfach auf das Alterthum zu übertragen — wie dies namentlich in den antike Stoffe behandelnden Epen geschehen ist, obwol deren Verfasser doch ohne Frage gelehrte Bildung besassen —, oder aber zu meinen, die Alten seien, so zu sagen, ungetaufte Christen oder doch wenigstens Anbeter des christlichen Teufels gewesen und hätten also directe Beziehungen zum Christenthume gehabt. Daher war man auch so bestrebt, Römer, wie etwa Virgil, Seneca oder Statius, an denen man entweder die Tugendhaftigkeit oder das Dichtertalent bewunderte und von denen man wusste, dass sie ungefähre Zeitgenossen der Apostel gewesen waren, zu Christen zu machen, sich einzureden, dass sie etwa vom heil. Paulus getauft worden seien. Jedenfalls gelangte man im Mittelalter nie zu der Einsicht, dass das Alterthum eine von der mittelalterlichen grundverschiedene Cultur gehabt habe, dass mithin auch zwischen den Menschen des Alterthums und denen der nachfolgenden christlichen Zeit sehr erhebliche Differenzen bestehen müssten. Wie die bildende Kunst des Mittelalters, wenn sie antike Persönlichkeiten darzustellen unternahm, diesen ganz unbedenklich das mittelalterliche Costüm umwarf,

ohne auch nur zu ahnen, welches schreienden Anachronismus sie sich dadurch schuldig machte, so fasste auch die mittelalterliche Wissenschaft (und Poesie) die Personen der antiken Geschichte ganz als mittelalterliche Menschen auf und bevölkerte die antike Welt mit feudalen Rittern und Baronen, gab diesen Burgen und Schlösser zur Wohnung, legte ihnen Harnische an, verlieh ihnen Wappen und liess sie Turniere abhalten. Dass nach alledem das Mittelalter vollends unfähig war, innerhalb des Alterthums verschiedene Culturperioden zu erkennen, und wäre es auch nur in so primitiver Weise gewesen, dass man zwischen der Zeit etwa des Argonautenzuges und derjenigen Cäsars einen Unterschied gemacht hätte, bedarf nicht erst der Bemerkung. — —

Ganz anders nun natürlich, als das Mittelalter, stand die Renaissance dem Alterthume gegenüber; es ist aber das zwischen ihr und dem letzteren bestehende Verhältniss theils an sich ein zu selbstverständliches, theils auch ist es im Vorgehenden bereits zu vielfach besprochen worden, als dass es hier noch einer eingehenden Darlegung bedürfte. Es genüge also zu sagen, dass die Renaissance das Alterthum, wenigstens das römische Alterthum, nicht bloss mit innerem Verständnisse zu erfassen, sondern auch, soweit dies möglich, äusserlich wieder herzustellen, zu erneuern bestrebt war. Es suchten die Menschen der Renaissance mit dem ganzen grossen Enthusiasmus, dessen sie fähig waren, den Geist des Alterthums in sich aufzunehmen, ihn sich oder vielmehr sich ihm zu amalgamiren, ihn zu ihrem eigenen Geiste zu machen, selbst wieder zu antiken Menschen zu werden. Wie weit ihnen dies gelang, wie weit es ihnen misslingen musste, das ist zu einem Theile bereits erörtert worden (S. 121 ff.) und zu einem anderen Theile wird es uns im Laufe unserer litterargeschichtlichen Darstellung beschäftigen.

Eine litterarische Erscheinung der Renaissance, namentlich der Frührenaissance, kann auf den ersten Blick leicht für ein Verharren bei der mittelalterlichen Betrachtungs- und Behandlungsweise der antiken Litteratur angesehen werden. Der

Humanismus, besonders der entstehende, liebte es, aus den antiken Schriftwerken interessante Einzelheiten zu excerpiren und in Sammlungen, welche den Charakter von Anekdotenlexicis tragen, zusammenzustellen. Die ältesten Beispiele hierfür sind Petrarca's Bücher über die denkwürdigen Dinge — in gewissem Sinne kann man auch sein Buch über die berühmten Männer hierher rechnen — und Boccaccio's Schriften über die berühmten Frauen und über die Schicksalswechsel berühmter Männer. Aeusserlich betrachtet, ist das allerdings eine Fortsetzung einer mittelalterlichen litterarischen Gewohnheit, und es lassen sich, rein äusserlich genommen, die genannten Werke ohne Zweifel vergleichen etwa mit den ‚Gesta Romanorum' oder mit des Gervasius v. Tilbury ‚Otia imperialia'. Innerlich betrachtet verhält die Sache sich aber doch anders. Den mittelalterlichen Anekdotensammlern war es lediglich um die Aneinanderreihung unterhaltender Geschichten oder curioser Notizen zu thun; die Humanisten hingegen verfolgten offenbar mit ihren Miscellenwerken den Zweck, eine Art von Compendien oder Handbüchern zu schaffen, durch welche sie die Erkenntniss des Alterthums erleichtern und allgemeiner zugänglich machen wollten. Und während es dem mittelalterlichen Schriftsteller gewiss meist gleichgültig war, ob die Helden der anekdotenhaften Erzählungen, die er aus den lateinischen Quellen schöpfte, dem römischen, bezw. dem griechischen, oder aber sonst welchem andern Volke angehörten, wenn nur die Erzählungen selbst recht wunderbar und pikant waren, so war dem Humanisten gerade das Römer-, bezw. das Griechenthum der betr. Persönlichkeiten von wesentlicher Bedeutung und es erschien ihm die Thatsache desselben allein schon als völlig genügend, um die erzählte Begebenheit mit dem Nimbus des Ausserordentlichen zu umkleiden. Daraus erklärt sich auch, dass, obwol der Charakter der oben genannten Sammelwerke principiell offenbar ein universalhistorischer sein sollte, dennoch nahezu ausschliesslich römische und griechische Geschichten in ihnen erzählt werden. Ganz sicherlich kannten Petrarca und Boccaccio mittelalterliche Histörchen, tragische

und komische, in Masse, aber sie hielten dieselben meist der Aufzeichnung in einem wissenschaftlich sein sollenden Buche nicht für würdig, während wenigstens Boccaccio dann, wenn er in italienischer Sprache schrieb, durchaus nicht verschmähte, aus dem vollströmenden Anekdotenquell des Mittelalters in reichem Maasse zu schöpfen.

Nicht leugnen lässt sich dagegen, dass die wissenschaftliche Litteratur der Renaissance in demselben, wenn nicht in noch höherem Grade an der Citatenseuche litt, wie das Mittelalter, und dass wenigstens der frühere Humanismus auch keineswegs die bizarre Vermischung antiker mit biblischen und patristischen Citaten scheute. Petrarca's Schriften, namentlich seine Episteln, bieten reiche Belege hierfür. Es muss eben berücksichtigt werden, dass zwischen mittelalterlicher und humanistischer Schriftstellerei doch eine äussere Continuität bestand, dass die erstere nicht plötzlich, sondern allmählich zur ersteren sich umgestaltete und dass es überhaupt schwer hält, mit litterarischen Gewohnheiten zu brechen.

Und noch eine andere litterarische Erbschaft, die freilich in letzter Instanz ein Vermächtniss des späteren Alterthums war, übernahm die Renaissance von dem Mittelalter: den Glauben, dass die poetischen Werke der Alten einer allegorischen Auslegung fähig seien. Namentlich in Bezug auf Virgil hielt man an diesem Glauben fest, und entschuldigend kann man ja dazu bemerken, dass Virgil's Dichtungen einer solchen Ansicht allerdings mancherlei Anhaltspunkte geben oder doch zu geben scheinen und dass auch die moderne Philologie in denselben vielfach eine, freilich nicht moralische und noch weniger theologische, aber wol politische Allegorie annimmt.

Schliesslich ist noch Eins zu bemerken. Gerade weil die Renaissance das Alterthum zu erneuern, sich mit ihm zu identificiren bestrebt war, drohte ihr die Gefahr, die weite Kluft nicht zu gewahren, welche durch Christenthum und Germanenthum zwischen Alterthum und der nachfolgenden Zeit gerissen worden war, nicht zu bemerken, dass die Zustände und

Menschen der Gegenwart doch ganz andere seien, als diejenigen der antiken Vergangenheit, und dass folglich die letzteren weder in Wirklichkeit erneut, noch auch selbst richtig erkannt und beurtheilt werden könnten, wenn man sich eben nicht ihrer Eigenartigkeit bewusst sei. Und so kam es, dass, wenn das Mittelalter ganz naiv die Verhältnisse etwa des 12. oder 13. Jahrhunderts auf das Alterthum übertrug, die Renaissance etwa das 15. oder 16. Jahrhundert sein Spiegelbild in die Welt des Alterthums werfen liess und dadurch sich deren objective Erkenntniss, für welche übrigens auch der der Antike gewidmete Enthusiasmus hindernd wirkte, unmöglich machte. —

11. Wie es immer geschieht, wann und wo Umfang und Tiefe des Wissens gering sind, so herrschte auch in der mittelalterlichen Wissenschaft ein sehr ausgebildeter Formalismus. Mit einer Sicherheit und Kühnheit, welche beneidenswerth erscheinen könnte, wenn man nicht die ihr zu Grunde liegende Gedankenarmuth zu erkennen vermöchte, unternahmen es die Gelehrten des Mittelalters, die gesammte Wissensmaterie schematisch einzutheilen. Während wir Neueren nur allzu gut uns dessen bewusst sind, dass die zwischen den sogenannten Einzelwissenschaften gezogenen Unterscheidungsgrenzen nur eben praktische Nothbehelfe sind und dass es in Wahrheit nur e i n e, aber eine unendliche Wissenschaft giebt, von welcher wir immer nur kleine Bruchtheile bearbeiten, meinte man im Mittelalter, wirklich ein universales Wissen besitzen, die Grenzen desselben ermessen, die Theile desselben überschauen zu können [1]). Man ging soweit, dass man sogar die Mysterien des Glaubens als ein sicheres Wissensgebiet betrachtete, welches

---

[1]) Sehr charakteristisch ist, dass das Mittelalter seinen Hochschulen, obwol dieselben doch eigentlich nur medicinische, juristische oder theologische Fachschulen waren (Salerno, Bologna, Paris), den Namen Universitäten gab und also naiv an die Lehrbarkeit der „universitas litterarum“ glaubte. Die Neuzeit hat den Namen allerdings beibehalten, es wird aber kein Sachverständiger desshalb glauben, dass auf einer Universität, und wäre es auch die grösste und besteingerichtete, wirklich die Gesammtheit der Wissenschaften gelehrt würde.

in das System der Gesammtwissenschaft eingereiht, ja zu dessen Grund- und Schlussstein gemacht werden könnte. Daher unternahm man es auch oft, das Gesammtwissen in grossen Encyklopädien systematisch zusammenzufassen. Diese Encyklopädien, denen man naiv grosssprecherische Titel, wie „(Welt)spiegel" oder „Schatz (des Wissens)" gab, sind so recht charakteristisch für den Geist und die Beschaffenheit des mittelalterlichen Wissens[1]). Allerdings auch die Neuzeit liebt es, in Conversationslexicis und ähnlichen Werken das Gesammtwissen zusammenzufassen, indessen sie verfolgt hierbei doch vorzugsweise praktische Zwecke und will in den genannten Werken eben nur Nachschlagebücher schaffen, keineswegs aber schematische Darstellungen des Gesammtwissens. In den mittelalterlichen Encyklopädien ist die Anordnung des Stoffes eine wissenschaftlich systematische oder will doch wenigstens eine solche sein, in den modernen Conversationswörterbüchern ist sie die alphabetische, also die praktisch bequemste, aber zugleich äusserlichste und unwissenschaftlichste. Es hat eben die Neuzeit, gerade weil sie einen so ungleich weiteren Wissenskreis überschaut, als das Mittelalter, sehr richtig erkannt, dass eine wirkliche Encyklopädie des Gesammtwissens unmöglich ge-

---

[1]) Die gewaltigste der mittelalterlichen Encyklopädien ist das „Speculum" des Vincenz v. Beauvais (Zeitgenossen Ludwigs d. H.). Es gliedert sich in vier Theile: speculum naturale, doctrinale, morale und historiale, von denen der dritte allerdings nicht von Vincenz selbst verfasst ist, aber durchaus in den Plan des Gesammtwerkes hineingehört. Ueber den Inhalt dieser Riesenencyklopädie vgl. man: F. Ch. Schlosser, Vincenz v. Beauvais, ein Lehr- und Handbuch für königl. Prinzen etc. (Frankfurt a. M., 1819, 2 Thle.; es kommt namentlich der zweite Theil in Betracht); Hist. litt. de la France, t. XVIII (Paris, 1835), p. 449—519; R. v. Liliencron, Ueber den Inhalt der allgemeinen Bildung in der Zeit der Scholastik (München, 1876), p. 11—27. Die letztere Schrift ist namentlich zur Orientirung sehr brauchbar, indem sie ausser Vincenz' Speculum auch die anderen wichtigeren Encyklopädien des Mittelalters behandelt. Sehr verdienstlich wäre eine eingehende Untersuchung der von Vincenz benutzten Quellen. Was bis jetzt darüber geschrieben ist (in der Hist. litt. de la Fr. l. c. u. in Fabricius' Bibliotheca Graeca t. XIV [Hamburg, 1728], p. 107—125), ist sehr unvollständig, namentlich aber sehr unkritisch.

schrieben werden kann, weil das Gesammtwissen eine in stetem Fluss begriffene Materie ist.

Mit der formalistischen Tendenz der mittelalterlichen Wissenschaft steht natürlich auch im engsten Zusammenhange die Vorliebe, welche mittelalterliche Autoren, zumal wenn sie theologische oder philosophische Materien behandelten, für eine, wenigstens äusserlich, streng schematische Eintheilung des Stoffes, für die Durchführung bestimmter logischer Kategorien und Distinctionen besassen. Unleugbar ist in diesem Bestreben viel Scharfsinn zur Verwendung gekommen, aber ebenso unleugbar ist der Scharfsinn oft zur Spitzfindigkeit, die Logik zur Sophistik geworden. Es wurde eben ein an sich richtiger Grundsatz übertrieben und todt gehetzt, und bekanntlich wird, wenn dies geschieht, Vernunft immer zum Unsinn. Kaum braucht darauf hingewiesen zu werden, dass die formalistische Tendenz sich namentlich in der Philosophie geltend machte und derselben jenes Gepräge subtiler Argumentation verlieh, welches für die Scholastik so kennzeichnend ist.

Es zeigt sich eben innerhalb der mittelalterlichen Wissenschaft dasselbe Streben nach universaler und systematischer Zusammenfassung alles Einzelnen, wie sich dies in dem mittelalterlichen Staats- und Gesellschaftsleben beobachten lässt. Ebenso staffelförmig, wie der mittelalterliche Staat und die mittelalterliche Kirche, baute sich auch die mittelalterliche Wissenschaft auf, und die Theorie der letzteren ging in ganz ähnlicher Weise von theologischen Voraussetzungen aus und fand ihre Krönung in theologischen Schlusssätzen, wie dies in der Theorie des Staates — bei der kirchlichen Theorie war es ja selbstverständlich — der Fall war. Im Staate und in der Wissenschaft liebte das Mittelalter die gross und breit angelegten, zusammenfassenden Constructionen, welche, ähnlich wie seine gotischen Riesendome, durch die Gewaltigkeit ihrer Verhältnisse und durch die reiche Gliederung ihrer Einzeltheile Bewunderung erwecken. Der Grundfehler war nur der, dass diese Constructionen von Menschen entworfen wurden, welche da meinten, die Wissenschaft sei etwas Endliches und Umfass-

bares und der Staat lasse sich nach rein idealen Principien aufbauen. Man kannte eben die Objecte nicht genügend, an denen man die Constructionen vornahm, und somit war das Unternehmen ein verfrühtes, folglich auch ein verfehltes[1]). —

Das Streben nach Universalität des Wissens vererbte sich aus dem Mittelalter in das Zeitalter der Renaissance, und es hat das letztere Männer genug hervorgebracht, welche ein für die damalige Zeit universales Wissen in der That besassen oder doch durch die vielseitigste Gelehrsamkeit und Bildung sich auszeichneten — man denke z. B. an Pico da Mirandola! Indem die Renaissance die Individualität aller Fesseln entledigte, wurde den reichbegabten Individuen, an denen gerade geistig erregte Zeiten so fruchtbar sind, die Möglichkeit zur allseitigen Entwickelung ihrer verschiedenen Talente eröffnet. Und so ist das Renaissancezeitalter im hervorragenden Sinne die Zeit der Universalgenies gewesen, um dies etwas vulgäre, aber bezeichnende Wort hier zu brauchen. Mehr noch, als auf dem Gebiete der Wissenschaft, ist dies auf dem Gebiete der bildenden Künste der Fall gewesen, wie ja überhaupt die künstlerische Productivität der Renaissance weit bedeutender gewesen ist, als die wissenschaftliche. Indessen die Universalität des Wissens und Könnens war in der Renaissancezeit eine rein individuelle,

---

[1]) Wie so vielfach, folgte das Mittelalter auch in der Tendenz nach encyklopädischer Zusammenfassung des Wissensstoffes den bereits von der Gelehrsamkeit des späteren Alterthums vorgezeichneten Bahnen. Denn Encyklopädien waren schon bei den Römern und Griechen der nachchristlichen Zeit sehr beliebt (man denke an die Nat. Historia des älteren Plinius, an die Werke des Gellius, Macrobius, Marcianus Capella, Athenaeus u. A.). Die encyklopädische Tendenz vererbte sich dann auch in die byzantinische Litteratur hinein. Uebrigens hat auch die orientalische Gelehrsamkeit, namentlich diejenige der Inder und Araber, der encyklopädischen Tendenz von jeher stark gehuldigt, und wol möglich ist es, dass, besonders im Mittelalter, zur Zeit der Blüthe der arabischen Wissenschaft, der Orient in dieser Hinsicht einen gewissen Einfluss auf den Occident ausgeübt hat. — Zu bemerken ist übrigens, dass die Encyklopädien des westeuropäischen Mittelalters einen eigenartigen Vorzug darin besitzen, dass in ihnen die verschiedenen Wissensmaterien durch die theologische Weltanschauung zu einer Art von innerer Einheit zusammengefasst werden. Den Encyklopädien des Alterthums fehlt ein solches Band.

nicht mehr, wie im Mittelalter, eine principielle, d. h. sie wurde von denjenigen angestrebt, welche zu ihrer Erlangung Trieb und Fähigkeit besassen, aber nicht mehr als das selbstverständliche Endziel des gelehrten Unterrichtes und Studiums betrachtet. Während im Mittelalter jeder Gelehrte alle damaligen Wissensgebiete umfasste, so dass in Folge dessen oft genug ein und derselbe Mann die heterogensten Materien mit gleicher Routine und gleichem Erfolge schriftstellerisch behandelte, bildete sich in der Renaissancezeit mehr und mehr die Fachgelehrsamkeit aus, namentlich begann das philosophisch-philologisch-historische Gebiet sich immer schärfer von demjenigen der sogenannten exacten Wissenschaften zu sondern. Die Polyhistorie blieb noch bestehen — hat sie doch auch gegenwärtig noch einzelne Vertreter —, aber sie wurde mehr und mehr zur Ausnahme, jedenfalls verlor sie ihren encyklopädischen Charakter, schon in Folge dessen, dass die Bande der theologischen Weltanschauung und der scholastischen Philosophie, welche früher die verschiedenen Wissensgebiete einheitlich zusammengehalten hatten, gesprengt wurden. Die systematische (wenn auch keineswegs organische) „universitas" des Wissens, wie sie das Mittelalter sich geschaffen, wurde zur Vielheit. Die Einzelwissenschaften trennten sich von einander, verloren ihren früheren äusseren Zusammenhang, entwickelten sich auf verschiedenen Bahnen, auf denen sie oft genug zu, wenigstens scheinbar, einander widersprechenden Ergebnissen gelangten. Erst einer fernen Zukunft wird es vielleicht beschieden sein, eine neue, und zwar dann organisch gegliederte, Gesammtwissenschaft herzustellen; bis jetzt sind nur Ansätze dazu gemacht worden.

Die veränderte Auffassung der Wissenschaft bedingte natürlich auch eine wesentliche Aenderung in der Art der gelehrten Schriftstellerei. Die grossen Encyklopädien hörten auf; höchstens wurden noch praktischen Zwecken dienende encyklopädische Handbücher geschrieben. Es begann die gelehrte Fach- und Specialschriftstellerei, anfangs freilich noch sehr ungelenk in ihren Formen und mühsam nach Methode ringend,

anfangs auch noch manches encyklopädisches Element in Stoff und Inhalt mit sich schleppend. Solche Erstlingswerke der Specialgelehrsamkeit sind z. B. Boccaccio's mythologische, geographische und historische Schriften, in denen sich ein gewisses Festhalten an der encyklopädischen Tradition noch recht deutlich wahrnehmen lässt.

Und noch eine weitere Aenderung trat ein. Indem in der Wissenschaft sich jetzt die Individualität des schriftstellernden Gelehrten ganz anders, als im Mittelalter, geltend machte, suchte und fand die gelehrte Schriftstellerei neue, dem veränderten Zustande entsprechende Formen. Die wissenschaftliche Pamphlet- und Invectivenlitteratur, die Epistolographie begannen emporzublühen. Beide Gattungen waren allerdings auch dem Mittelalter nicht fremd gewesen, aber in ihm für wissenschaftliche Zwecke doch verhältnissmässig nur selten zur Anwendung gelangt, häufiger für politische. Jetzt wurden sie nahezu vorherrschend, zum Mindesten aber trugen sie viel dazu bei, der Wissenschaft des Humanismus einen eigenartigen Charakter zu verleihen. Neben ihnen wurde die dialogische Form wissenschaftlicher Darstellung sehr beliebt. Diese war allerdings auch schon im Mittelalter eifrig gepflegt worden, indessen doch nur in sehr äusserlicher Weise, indem man sich gar nicht bestrebte, die Individualitäten der als redend eingeführten Personen zu charakterisiren und dem Gespräche dramatische Belebtheit zu geben. Jetzt wurde gerade darauf viel Fleiss und Kunst verwendet, freilich noch nicht von den ersten Humanisten, namentlich von Petrarca, dessen grosses Dialogenwerk „Ueber die Heilmittel des Glücks und des Unglücks" in der Form ein noch ganz mittelalterliches Gepräge trägt; Boccaccio's Dialog in dem Buch über die Schicksalswechsel im Leben berühmter Männer zeigt dagegen schon einen bedeutenden Fortschritt.

Alles in Allem genommen, kann man sagen, dass die gelehrte Schriftstellerei im Zeitalter des Humanismus in Folge der Renaissancebildung leichtere und gefälligere Formen annahm, dass sie nach Allgemeinverständlichkeit strebte, dass sie

beweglicher und schlagfertiger wurde, indem sie das schwere Rüstzeug der Scholastik ablegte. Wie im Zeitalter der Renaissance sich die Krieger der lastenden Eisenpanzerung entäusserten, so entledigten sich die Gelehrten des drückenden formalistischen Apparates, mit welchem das Mittelalter litterarisch zu produciren pflegte. — —

12. Schliesslich gilt es, noch einen Punkt hervorzuheben, der in dem Vorhergehenden nur eben erst angedeutet ward.

Die gelehrte Schriftstellerei des Mittelalters entbehrte jeder künstlerischen Tendenz. Kunstlos war schon die Sprache, deren die mittelalterlichen Gelehrten sich in der Regel bedienten. Es war diese nämlich ein bequemes, der Volkssprache angenähertes Latein, welches allerdings, wie wir schon früher einmal bemerkten (S. 202 f.), seine eigenartigen Vorzüge besass und jedenfalls für die auszudrückenden Gedanken ein passendes Gewand darbot, aber ebenso unleugbar der künstlerischen Abrundung und Abgeschliffenheit ermangelte. Kunstlos aber war auch die Behandlung des Stoffes selbst: es wurden die in einem Werke besprochenen Materien entweder einfach auf einander gehäuft oder äusserlich an einander gereiht oder im günstigsten Falle, mittelst durchgehender Grundgedanken systematisch und logisch mit einander verkettet, nicht aber künstlerisch zu einer ästhetischen Einheit verbunden. Mit wenigen Ausnahmen macht sich dieser Mangel an Composition in allen wissenschaftlichen Werken des Mittelalters empfindlich bemerkbar, ganz besonders aber in den Werken der Geschichtsschreibung, denn bei solchen wird ja eine künstlerische Gruppirung und Behandlung des Stoffes am dringendesten erfordert. Die roheste Form, in welcher überhaupt Geschichte geschrieben werden kann, ist jedenfalls diejenige der Chronik, indem hier die Ereignisse einfach nach ihrer zeitlichen Aufeinanderfolge berichtet werden, ohne dass auf ihre Pragmatik Rücksicht genommen würde. Und gerade diese rein registrirende Geschichtsschreibung, welche auf jede perspectivische Darstellung verzichtet und mit naivem Gleichmuthe das Wichtigste an das Unwichtigste anreiht, gerade sie war im Mittelalter, namentlich in dessen

früheren Perioden, die üblichste. Versuche zu einer innerlich mehr zusammenhängenden und äusserlich abgerundeteren Darstellung, ja auch zu einer pragmatischen Geschichtserzählung sind allerdings gemacht worden, zuweilen auch mit einigem Erfolge, in der Regel aber ist durch sie doch nur bewiesen worden, dass das Mittelalter die Fähigkeit zu künstlerischer Composition eben nicht besass.

Ein ganz anderes Bild dagegen gewährt die schriftstellerische Thätigkeit der Renaissance auf dem wissenschaftlichen Gebiete. Da ist das Streben nach künstlerischer Vollendung der Form, nach ästhetischer Composition nicht bloss vorhanden, sondern es macht sich auch in sehr hervorragendem Maasse, zuweilen selbst im Uebermaasse geltend. Von dem Extreme der gänzlichen Vernachlässigung der Form wird zu dem andern Extreme des Cultus der Form übergegangen. Schon die ersten Humanisten sind von dem Ehrgeize beseelt, ein classisch schönes Latein zu schreiben, die antiken Stylmuster nachzubilden, dem Periodenbau kunstvolle Rundung und harmonischen Wohlklang zu verleihen. Ein ähnlicher Ehrgeiz erfüllt die Gelehrten, welche, wie dies allmählich häufiger geschieht, wissenschaftliche Gegenstände in italienischer Sprache behandeln: auch sie wollen formenvollendet schreiben und bemühen sich um desswillen, die Zierlichkeit lateinischer Constructionsweisen, wie des Accusativus cum Inf., der absolut gebrauchten Participien u. dgl., auf das Italienische zu übertragen. Dass solches Streben nicht immer, namentlich nicht im Beginne, von Erfolg gekrönt war, dass es auch zu manchen schweren Verirrungen, namentlich zur Vernachlässigung des Inhaltes und zu Stylraffinement führte, Alles dies ist selbstverständlich, und zugestanden muss auch werden, dass auf die Entwickelung des Italienischen die allzu sehr gesteigerte Tendenz nach Purismus und die absichtliche Wiederangleichung der Sprache an das classische Latein vielfach nachtheilig einwirkten. Nichtsdestoweniger aber hat das Trachten nach Schönheit der sprachlichen Form auch des wissenschaftlichen Schriftwerkes herrliche und segensreiche Frucht getragen. Denn man erwäge, dass die künstlerische

Durchbildung des sprachlichen Ausdruckes und das Ebenmaass des Periodenbaues sich nur dann erzielen lassen, wenn die auszudrückenden Gedanken scharf erfasst und klar gestaltet werden, dass also mit dem Streben nach wirklicher Kunstform das bequeme Sichgehenlassen, die Unklarheit und Verschwommenheit im Denken und Sprechen unvereinbar sind. Es liegt auf der Hand, wie sehr dies der Wissenschaft zur Förderung gereichen muss: kann doch der trefflichste Gedankeninhalt eines wissenschaftlichen Werkes verkümmern unter der Ungelenkheit des Ausdruckes, geradezu vergraben werden unter unbeholfen auf einander geschichteten Wortmassen. Freilich wird die segensreiche Wirkung des Strebens nach Schönheit des Ausdruckes nur so lange in vollem Maasse zur Geltung kommen können, als es in der betreffenden Sprache noch, so zu sagen, etwas zu thun und zu bilden, noch Hindernisse zu überwinden giebt. Denn ist eine Sprache gleichsam fertig und für jede litterarische Verwendung hinreichend gebildet — wie dies mit dem Italienischen zur Zeit der Spätrenaissance der Fall war —, ist in ihr ein reicher Vorrath von klangvollen Phrasen, effectvollen Constructionen, anmuthigen Wendungen, treffenden Schlagworten und ähnlichen Materialien durch frühere Arbeit bereits aufgespeichert worden, so ist es natürlich eine verhältnissmässig sehr leichte Aufgabe, bei ihrem litterarischen Gebrauche auch den Gesetzen des Schönen in leidlicher Weise zu genügen. Dann droht sogar die Gefahr, und oft genug ist sie verwirklicht worden, dass mittelmässige Köpfe aus classischen Mustern die technischen Handgriffe des sprachlichen Ausdruckes sich ablernen und dann unter der äusseren Hülle einer correcten und selbst anmuthigen Sprache ihre Gedankenseichtheit verstecken. Dann kann es allerdings geschehen, und ist häufig geschehen, dass Phrasenthum und Rhetorik üppig emporwuchern und der Wissenschaft die Lebensluft benehmen. Indessen in Italien gediehen in bedenklichem Maasse die Dinge doch erst dann soweit, als auch aus vielen anderen Gründen eine gedeihliche Weiterentwickelung der Wissenschaft unmöglich geworden war.

Indessen hat die Wissenschaft des Renaissancezeitalters das grosse und noch jetzt fortwirkende Verdienst sich erworben, zum ersten Male wieder seit den Zeiten des classischen Alterthums wissenschaftliche Gegenstände in geschmackvoller, künstlerisch schöner Sprachform behandelt, ihnen dadurch höheren Reiz, grössere Allgemeinverständlichkeit und in Folge dessen auch erhöhte Wirkungsfähigkeit gegeben zu haben.

Hand in Hand mit dem Streben nach Schönheit des sprachlichen Ausdruckes ging das Streben nach Schönheit der Composition, der Anordnung des Stoffes. Die in einem Werke behandelten Materien wurden jetzt nicht mehr chaotisch auf einander gehäuft oder an den Fäden einer subtilen Logik an einander angereiht, sondern, wenn irgend möglich, innerlich mit einander verbunden, und wenn solche Verbindung nicht möglich war, so bemühte man sich wenigstens, die Kluft der Gedanken irgendwie stylistisch zu überbrücken und das Hinüberschreiten von dem einen zu dem andern Gegenstande dem Leser thunlichst zu erleichtern. In Folge solches Bemühens gewannen litterarische Formen, deren sich bereits das Mittelalter bedient hatte, jetzt ein ganz neues, blühendes Leben und erlangten jene Schönheit zurück, mit welcher sie einst im classischen Alterthume umkleidet gewesen waren. So namentlich der philosophirende Dialog und die moralisirende Epistel. Vor Allem aber erhielt die Geschichtsschreibung einen neuen Aufschwung, und für sie bedeutete das Streben nach künstlerischer Composition zugleich einen wesentlichen inneren Fortschritt. Denn indem die kunstlose chronistische Form aufgegeben und eine zusammenhängende, innerlich gegliederte Darstellung versucht wurde, wurde auch das Eindringen in die Pragmatik der Ereignisse und, was damit eng verbunden, die psychologische Auffassung der handelnden Persönlichkeiten, zur selbstverständlichen Nothwendigkeit. Und wenn die Renaissance auch auf wissenschaftlichem Gebiete nichts weiter gethan hätte, als die Geschichtsschreibung neu zu begründen, sie würde etwas Grosses und mit lebhaftestem Danke Anzuerkennendes geleistet haben. Aber sie hat allerdings Grösseres noch gethan,

wie dies nach unserer hiermit abgeschlossenen Erörterung wol keines weiteren Beweises mehr bedarf.

Wenn im Folgenden das Verhältniss der mittelalterlichen „Litteratur“ zu derjenigen des Renaissancezeitalters in aphoristischen Bemerkungen gekennzeichnet werden soll, so darf es wol als selbstverständlich gelten, dass wir unter dem Worte „Litteratur“ hier, nachdem die wissenschaftliche Schriftstellerei bereits abgehandelt worden ist, ausschliesslich die poetische begreifen. Es wird uns demnach gestattet sein, statt des Wortes „Litteratur“ auch das Wort „Poesie“ zu brauchen, ohne jedoch an die Poesie die durchaus unberechtigte Forderung zu stellen, dass sie sich für ihre Productionen ausschliesslich der metrisch gebundenen Rede bediene.

1. Die poetische Productivität des Mittelalters war eine sehr grosse; durch welche Gründe diese Thatsache bedingt wurde, wird theils später erörtert werden, theils aber kann es füglich unerörtert bleiben, weil die Gründe Jedem, der auch nur einigermaassen mit dem mittelalterlichen Geistesleben vertraut ist, sehr leicht erkennbar sind. Geradezu massenhaft ist die Zahl der poetischen Erzeugnisse des Mittelalters — man stelle sich nur einmal vor, welchen gewaltigen Raum eine Bibliothek in Anspruch nehmen würde, in welcher dieselben alle, soweit sie erhalten, vereinigt werden sollten, und wie Vieles ist doch, sei es nachweisbar, sei es vermuthlich, zu Grunde gegangen! Wahrlich, wer, wie so oft geschieht, das Mittelalter der Barbarei beschuldigt, sollte doch beherzigen, dass bei Barbarenvölkern nie eine nennenswerthe poetische Litteratur erblüht.

Betrachtet man die einzelnen west- und nordeuropäischen Volksgebiete des Mittelalters, so bemerkt man sehr verschiedene Intensitätsgrade der poetischen Production. Die höchste Stufe nimmt unstreitig Nordfrankreich ein: war dasselbe doch während des Mittelalters das geistig führende und tonangebende Land. Die zweite Stelle dürfte nach ungefährer Schätzung

Deutschland (mit Einschluss der Niederlande) gebühren, die dritte England, die vierte dem provenzalischen Sprachgebiete (mit Einschluss Cataloniens), die fünfte Spanien und Portugal, die sechste endlich den skandinavischen Völkern[1]. Italien kann kaum mitgezählt werden, denn dort entfaltete sich die specifisch mittelalterliche Poesie nur sehr kümmerlich, nur als Abglanz der franco-provenzalischen, wie ja Italien überhaupt in das eigentlich mittelalterliche Culturleben nie sehr selbstthätig eingetreten ist. Die Franciscanerdichtung, die gewiss zu den herrlichsten Blüthen mittelalterlicher Poesie überhaupt gehört, steht doch innerhalb der italienischen Litteratur zu isolirt da, als dass sie bei einer allgemeinen Schätzung sonderlich schwer in die Wagschale des Urtheiles fallen könnte. Dante's Divina Commedia aber sei uns gestattet, als ein gleichsam internationales, allgemein mittelalterliches Dichtungswerk zu betrachten, wofür wir schon früher einmal (S. 107 f.) hinreichende Gründe beigebracht zu haben glauben.

Die poetische Productivität der Renaissance ist quantitativ unstreitig beträchtlich geringer, als diejenige des Mittelalters, auch wenn man, wie natürlich geschehen muss, die grosse Differenz in der Dauer beider Zeiträume berücksichtigt. Auch hierfür bleiben die Gründe besser späterer Erörterung vorbehalten. Immerhin aber ist auch die Zeit der Renaissance poetisch sehr fruchtbar gewesen, wobei freilich abermals ein

[1]) Es bedarf nicht erst der Bemerkung, dass über diese Rangordnung sich leicht streiten lassen dürfte. Um sie aber wenigstens in etwas zu rechtfertigen, sei erwähnt, dass wir bei ihrer Aufstellung uns von der Erwägung leiten liessen, ob die betreffenden Völker auf mehreren, bezw. auf allen, oder aber vorzugsweise nur auf einem Gebiete poetischer Production thätig waren. So haben wir, ohne die Grossartigkeit und Reichhaltigkeit der altnordischen Sagenpoesie irgendwie zu verkennen, doch den Skandinaviern die letzte Stelle angewiesen, weil sie die Lyrik und das Drama sehr spärlich gepflegt haben. Und aus ähnlichem Grunde konnte auch den Provenzalen trotz der Bedeutung und des Werthes ihrer Lyrik nur die vierte Stelle zuerkannt werden, weil sie in Bezug auf Epik und Drama den Nordfranzosen, Deutschen und Engländern weit nachstehen. Ganz anders würde die Reihenfolge natürlich sich gestalten, wenn man nicht die quantitative Vielartigkeit, sondern den absoluten Werth des Geleisteten zum Maassstabe nähme.

grosser Intensitätsunterschied zwischen den einzelnen Volksgebieten zu constatiren ist. Die erste Rolle ist hier, wie von vornherein nicht anders zu erwarten, Italien, dem Mutterlande der Renaissancecultur, zuzuerkennen. Auf die zweite Stelle dürfte unzweifelhaft Frankreich den begründetesten Anspruch besitzen, dessen Renaissancelitteratur auf einigen Gebieten, namentlich auf dem des Drama's, der italienischen sogar noch überlegen ist. Hinsichtlich der sonstigen Länder Westeuropa's ist es schwer zu urtheilen. Die Litteratur Spaniens und Englands im Zeitalter der Renaissance ist, wie bekannt, eine höchst bedeutende und an absolutem Werthe sicher über der französischen, theilweise auch selbst über der italienischen stehende. Spanien hat sogar nach Italien die litterarische Hegemonie über Westeuropa ungefähr ein Jahrhundert lang geführt und namentlich auf Frankreich einen sehr tief greifenden Einfluss ausgeübt. Aber, und dies ist das Wesentliche, die spanische und ebenso die englische Litteratur des Renaissancezeitalters [1]) ist keineswegs, wie die italienische und französische des gleichen Zeitraumes, eine reine oder doch nahezu reine Renaissancelitteratur, sondern es sind in der einen wie in der andern zahlreiche der Renaissance widerstrebende und gegen diese sich behauptende christliche und nationale Elemente wirksam gewesen. Gerade darauf beruht der eigenartige Charakter und der hohe Werth dieser Litteraturen. Man bedenke, dass sowol die religiösen Dramen Calderon's wie die

---

[1]) Es ist selbstverständlich, dass in Bezug auf die ausseritalienischen Länder das Zeitalter der Renaissance anders abgegrenzt, d. h. sowol sein Anfang wie sein Ende weiter hinaufgeschoben werden muss, als in Bezug auf Italien. In Spanien, namentlich aber in England, gehören noch die ersten Jahrzehende des 17. Jahrhunderts der Renaissance an. Selbst die Jugenddichtungen Milton's (Comus, Lycidas, l'Allegro and il Penseroso) sind noch Renaissancepoesien. Auch in Frankreich zeigt die Litteratur des Zeitalters Ludwigs XIV. noch in wichtigen Dingen den Renaissancecharakter, wenn auch freilich der Rococoharakter überwiegt, wenigstens bei flüchtiger Betrachtung. Uebrigens braucht nicht erst gesagt zu werden, dass es immer eine missliche, obschon zuweilen unvermeidliche Sache ist, über derartige vielseitige Fragen mit wenigen allgemeinen Worten ein Urtheil abzugeben; es ist kaum dabei möglich, sich vor Missdeutungen zu sichern.

historischen Dramen Shakespeare's ganz ausserhalb des von der Aesthetik der Renaissance gezogenen Kreises stehen, mögen sie auch in formaler Beziehung derselben Manches zu verdanken haben. Zu berücksichtigen ist übrigens, dass in England, Spanien und auch in Frankreich das Renaissancezeitalter fast in seiner ganzen Ausdehnung zugleich die Periode der reformatorischen, bezw. gegenreformatorischen Bewegung ist, während in Italien nur einige Jahrzehende lang ein wirklicher Conflict des neu erwachten religiösen Empfindens mit der damals ohnehin schon welk gewordenen Renaissancecultur stattfand. Die Neuerstarkung der Kirchlichkeit, welche überdies rasch zu schweren confessionellen Wirren führte, hat überhaupt diesseits der Alpen die Renaissance, insbesondere die Renaissancelitteratur, an ihrer Entfaltung gehindert, was übrigens nicht im Mindesten als ein absolutes Unglück zu betrachten ist. So ist es namentlich auch gekommen, dass Deutschland, indem es die Ausgangsstätte der Reformation wurde und dadurch bald in vorwiegend theologische Litteraturbahnen gedrängt ward, an der Renaissancelitteratur in nur geringem Maasse sich betheiligte.

2. Wie die ganze Cultur, namentlich auch die Wissenschaft des Mittelalters, auf christlicher Grundlage sich aufbaute und von religiösem Geiste entweder wirklich durchdrungen war oder doch religiöse Färbung trug, so auch seine Litteratur [1]). So ist es denn selbstverständlich, dass die specifisch religiöse Litteratur einen sehr ansehnlichen Bestandtheil, wenn auch wol nicht den überwiegenden, in der mittelalterlichen Gesammtlitteratur bildet. Es ist ja bekannt, wie zahlreich in einer jeden Einzellitteratur des Mittelalters poetische Paraphrasen biblischer (besonders neutestamentlicher) Bücher, dichterische Bearbeitungen von Heiligenlegenden, christlich moralisirende Lehrgedichte, kirchliche Hymnen, geistliche (d. h. die heilige Jungfrau verherrlichende) Minnelieder, Kreuzzugs-

---

[1]) Eine Einschränkung des oben Gesagten wird weiter unten gemacht werden.

lieder, sonstige religiöse lyrische Dichtungen, religiöse Schauspiele, endlich versificirte Predigten vertreten sind. Bekannt ist auch, dass wenigstens in einem grossen Theile dieser religiösen Poesien sich ein aufrichtig und tief empfundener Glaube, eine innige christliche Begeisterung ausspricht, wenngleich es unter der Masse auch nicht an seichten, gedankenlosen und schablonenhaften Reimereien fehlt [1]). Aber auch die profane Stoffe behandelnde Poesie war mehr oder weniger religiös angehaucht. Nur freilich muss zugegeben werden, dass der religiöse Hauch oft nur schwach wehte, dass das religiöse Element häufig genug nur eine formale Bedeutung besass, sich nicht selten sogar nur auf die Anwendung stereotyper Formeln beschränkte. So tritt beispielsweise in den Epen des Artussagenkreises, auch in denen des Karlssagenkreises das religiöse Element oft soweit zurück, dass man einzelne dieser Dichtungen ihrem Gesammtcharakter nach recht füglich auch für Werke nichtchristlicher Verfasser halten könnte, wenn nicht gelegentlich formelhafte Anrufungen Gottes, des Erlösers, der heiligen Jungfrau und der Heiligen in die Erzählung eingemischt wären, wenn nicht hier und da Bezug genommen würde auf Ereignisse der biblischen Geschichte oder der Legende. Aehnliches gilt natürlich von der weltlichen Minnelyrik, in welcher sich ja bekanntlich oft genug eine mit der asketisch-christlichen Weltauffassung in scharfem Widerspruche stehende Sinnlichkeit ausspricht. Indessen wichtig ist doch zu bemerken, dass die profane Poesie des Mittelalters, wenngleich sie sich mit der Religion oft sehr bequem abgefunden hat, niemals auf eigentlich unreligiösen und unchristlichen Bahnen gewandelt ist. Auch in den Dichtungen, in denen von Religion nicht weiter die Rede ist, wird doch unverkennbar stillschweigend die Wahrheit der religiösen Dogmen vorausgesetzt oder zum Mindesten dieselbe nicht angezweifelt. Die skeptische und mehr noch die direct glaubensfeindliche Richtung der Poesie, welche

---

[1]) Man gestatte, dass unter dem Ausdrucke „Reimereien" auch assonirende und allitterirende Gedichte, soweit sie hierher gehören, mit inbegriffen werden.

in der modernen Litteratur so sehr zur Geltung gekommen ist, fehlt dem Mittelalter so gut wie vollständig. Wohl giebt es mittelalterliche Dichtungen, z. B. die Theophiluslegenden, in denen der Abfall eines Menschen von Gott und dem Gottessohne erzählt wird, aber es wird auch in ihnen der theologische Boden durchaus festgehalten: dem Teufel wird stets die Rolle des Verführers übertragen, die Verleugnung des Christenglaubens wird immer als schwere Sünde dargestellt, und als das Motiv, aus welchem sie entsprungen, wird unbefriedigter Ehrgeiz oder unersättliche Habsucht, nicht aber ernster Zweifel an der Wahrheit der Offenbarung angenommen. Die Opposition gegen den christlichen Glauben kennt also die mittelalterliche Poesie nicht. Wohl aber kennt sie die Opposition gegen das verweltlichte Treiben der Geistlichkeit und gegen die in das weltliche Leben hineingreifenden Institutionen der Kirche. Die Schärfe und Schneidigkeit, mit welcher diese Opposition namentlich in der volksthümlichen Dichtung, in Thierfabeln, Schwänken, Novelletten u. dgl.[1]) geübt worden ist, kann leicht zu der Meinung verleiten, als sei sie eine Opposition auch gegen den Glauben, ein Protest mindestens gegen die Glaubensform des Katholicismus. Zuzugeben ist ja allerdings, dass eine Poesie, welche die Pfeile des Spottes gegen wirklich oder vermeintlich unwürdige Diener und Häupter der Kirche schleudert, leicht versucht wird, auch an den Dogmen der Kirche zersetzende Kritik zu üben. Wer beispielsweise gegen die weltliche Macht des Papstthums und seine weltlichen Tendenzen eiferte, konnte sehr leicht dazu geführt werden, die Institution des Papstthums selbst zu negiren, in ihr eine verderbliche Abirrung von dem wahren Christenthume zu erblicken. Und es ist unleugbar, dass in der That die antikirchliche Poesie des Mittelalters der späteren reformatorischen Bewegung mächtig vorgearbeitet und wesentlich mit zu dem theilweisen Sturze der katholischen Kirche beigetragen hat. Aber innerhalb des Mittel-

---

[1]) Besonders auch in allegorischen Lehrgedichten (wie z. B. im Rosenromane).

alters selbst wird sich schwerlich eine Dichtung nachweisen lassen, in welcher von der Opposition gegen die äussere Erscheinungsform der Kirche zum Kampfe gegen das Wesen und die Lehre der Kirche selbst oder gar gegen das Christenthum überhaupt vorgeschritten würde. Vor den eigentlichen Dogmen machten selbst die kühnsten Troubadours, die schlagfertigsten Fabliauxdichter Halt, vielleicht allerdings nicht, weil ihre persönliche Ueberzeugung oder auch nur eine pietätsvolle Scheu ihnen ein weiteres Vorgehen verboten hätte, sondern nur weil sie keine Lust zum Martyrthum in sich verspürten, der geistlichen Strafgewalt nicht verfallen wollten. Aber wenn die letztere Annahme die richtige ist, wird dadurch doch genügend bewiesen, einmal dass eine Opposition gegen Glauben und Christenthum auf den Beifall der Menge keineswegs rechnen durfte, und sodann, dass auch in denjenigen, welche für ihre Person den Glauben verloren hatten, die Macht des Zweifels noch nicht stark genug war, um sie zu offener Aussprache zu drängen. Die Thatsache, dass ketzerische Sekten zu allen Zeiten des Mittelalters bestanden und nicht selten viele Tausende von Anhängern zählten, widerstreitet nicht der Richtigkeit des eben Gesagten. Denn so schwer es auch bei der grossen Lückenhaftigkeit und Unzuverlässigkeit der Ueberlieferung ist, von den Glaubensmeinungen der verschiedenen Ketzersekten ein deutliches Bild zu gewinnen, so scheint doch das Eine sicher zu sein, dass die Ketzer, abgesehen von vereinzelten Ausnahmefällen, nicht die Grundlehren des Christenthums, ja nicht einmal diejenigen des specifischen Katholicismus[1]) negirten,

[1]) Es muss übrigens, wenn man über derartige Dinge urtheilen will, stets in Betracht gezogen werden, dass der mittelalterliche Katholicismus nicht ohne Weiteres als identisch mit dem gegenwärtigen betrachtet werden darf. Der letztere hat durch die Satzungen des Tridentinum und des Vaticanum eine fest geschlossene, fertige Form erhalten und zeigt ein bis in das Kleinste consequent und systematisch ausgebildetes und streng durchgeführtes Gefüge von Dogmen, Institutionen und Riten. Der Katholicismus des Mittelalters dagegen (namentlich vor Gregor VII.) war eine noch nicht abgeschlossene, sondern erst noch im Bildungsprocesse begriffene Kirche. Manche Lehren, die heute Dogmen sind (z. B. Infallibilität, unbefleckte

sondern nur in, so zu sagen, pietistischer Weise nach Verinnerlichung der Kirche strebten; sicher scheint auch zu sein, dass mit dem religiösen Separatismus des Ketzerthums sich häufig auch socialpolitische Sonderbestrebungen verbanden. Jedenfalls dürfte manche Ketzerei (besonders in Italien) mehr politischer, bezw. socialistischer, als kirchlicher Natur gewesen sein. Doch wir verfolgen diese uns auf ein fremdes Gebiet hinüberführenden Betrachtungen nicht weiter, sondern kehren zu unserem Gegenstande zurück, indem wir zusammenfassend wiederholen, dass die mittelalterliche Poesie theils eine von religiösem Geiste erfüllte und religiöse Ziele verfolgende, theils aber eine zwar rein weltliche, jedoch von irreligiösen Tendenzen freie, wenn auch oft unkirchliche war. Und noch ist Eins zu bemerken. Dem christlichen Sinne des Mittelalters würde es ein Gräuel gewesen sein, sich consequent der antik heidnischen Mythologie für poetische Zwecke zu bedienen, ganz abgesehen davon, dass wenige Dichter die dazu erforderliche gelehrte Bildung besessen hätten. Der mittelalterliche Dichter bedurfte auch der antiken Mythologie gar nicht, denn sein eigener christlicher Glaube lieferte ihm in den Vorstellungen von den Reichen des Jenseits, in den Legenden von den Leben und Wundern der Heiligen eine unerschöpfbare Fülle poetischer Motive.

Der Geist der Renaissancebildung war ein unchristlicher, ja in seinen letzten Consequenzen ein widerchristlicher, denn die Renaissance erstrebte eben die Wiederherstellung einer

---

Empfängniss), waren es damals noch nicht, manche Institutionen, die heute ganz festgewurzelt sind (z. B. Cölibat, Wegfall des Kelches bei der Laiencommunion), wurden damals erst mühsam durchgeführt. Andrerseits freilich wäre es sehr falsch, den modernen Katholicismus für specifisch verschieden von dem mittelalterlichen, wol gar für eine ganz andere Religionsform zu halten. In den wesentlichen Haupt- und Grundzügen war die katholische Kirche schon im Mittelalter das, was sie noch jetzt ist, und man darf die Differenz zwischen ihrer gegenwärtigen und ihrer mittelalterlichen Gestaltung ebenso wenig überschätzen wie unterschätzen. Vergessen darf man namentlich nicht, dass die erst in der Neuzeit formulirten Dogmen ihrem Inhalte nach doch auch schon der mittelalterlichen Kirche bekannt waren und sich ihrer Beistimmung erfreuten, wenngleich die abweichende Meinung noch nicht als Irrglaube bezeichnet ward.

heidnischen Cultur. Folglich konnte auch die Poesie der Renaissance keine christliche sein; sie konnte aber überhaupt auch keine religiöse sein, da die Renaissance weder die religiösen Ideen des Christenthums verstand, noch auch von irgend welchen anderen sich durchdringen liess. So wurde die Poesie der Renaissance eine rein weltliche und — dies aber lässt nur von ihren besseren Productionen sich sagen — eine rein menschliche, ganz ähnlich ihrem Vorbilde, der Poesie des späteren Alterthums, die ja auch jeder wirklich religiösen Grundlage entbehrte. Indessen so vollständig der unchristliche Charakter der Renaissancepoesie zuzugeben ist, ebenso entschieden darf behauptet werden, dass sie im Allgemeinen keine widerchristliche gewesen ist, dass sie den christlichen Glauben nicht direct und auch nur selten indirect, mindestens selten bewusst und absichtlich bekämpft hat. Die eigentlich christenthumfeindliche Poesie, wie sie etwa im 18. Jahrhunderte ihre Giftblüthen getrieben hat, fehlt dem Renaissancezeitalter. Ueberhaupt hat ja die Renaissance gegen Christenthum und christliche, d. h. hier katholische, Kirche keinen directen Kampf unternommen, sondern das erstere ignorirt, mit der letzteren aber sich in Compromisse eingelassen. Was sollten auch Menschen, die selbst von keiner religiösen Ueberzeugung durchdrungen waren, sich erhitzen, um eine nun einmal bestehende Religion und Kirche zu bekämpfen? Viel bequemer war es ja, die Thatsache hinzunehmen und sich mit ihr abzufinden, so gut es eben ging. Zum Streiter gegen eine Kirche taugt nur, wer begeistert und bis zur Selbstverleugnung opferbereit ist für einen der Lehre dieser Kirche widerstrebenden Glauben, gleichviel welcher Art der letztere auch sei und wäre es der Glaube an die Ausschliesslichkeit der Materie. Daher ist es denn auch gekommen, dass, als die reformatorische Strömung ihre Wellen zu treiben begann, so manche keineswegs papstfreundliche Humanisten — man denke an Erasmus von Rotterdam — doch von einem ernsten Streite gegen Rom nichts wissen wollten und möglichst jedem Conflicte aus dem Wege gingen.

So war eben die Renaissancepoesie zwar unchristlich, aber nicht widerchristlich, sie hat vom Christenthume abstrahirt, aber ihm nicht opponirt. Nur allerdings die Opposition gegen das weltliche Gebahren des Papstthums, gegen das sinnliche und unsittliche Treiben des Klerus und namentlich der Klostergenossenschaften wurde vom Mittelalter übernommen und fortgesetzt. Waren doch auch der habgierige Abt, der geile Mönch, die verliebte Nonne, der pfiffigdumme Bettelbruder gar zu köstliche und populäre Charakterfiguren, als dass besonders der Novellendichter auf ihre Verwerthung hätte verzichten können. Aber wer diese Figuren dichterisch benutzte, der benutzte sie doch nur als Mittel der Unterhaltung in humoristischem Sinne, fühlte sich keineswegs von reformatorischem Eifer, von sittlichem Pathos getrieben. Desshalb hat die Kirche ihnen ihre Witze und Scherze auch nie sonderlich übel genommen. Einzelne Humanisten haben nun freilich — allerdings nicht sowol in der poetischen, als in der wissenschaftlichen Litteratur (in diese letztere die Epistolographie mit eingerechnet) — auch in sehr ernstem und pathetischem Tone und mit allen Kunstmitteln der Rhetorik gegen das verderbte Papstthum, bezugsweise gegen die Person einzelner Päpste declamirt, jedoch auch das war keine wirklich energische Opposition, jedenfalls keine Opposition gegen den Dogmenbestand der Kirche, gegen den Glaubensinhalt. Das Zeug zu einem Reformator hatte keiner dieser Männer an sich, und mancher von ihnen, namentlich Petrarca, ist inconsequent genug gewesen, von demselben Papstthum, das er in Episteln an vertraute Freunde nicht genug zu schmähen wusste, sich mit Pfründen begaben zu lassen.

Die Poesie der Renaissance hat nicht ganz selten, aber auch durchaus nicht häufig, christliche Stoffe behandelt. Dies aber berechtigt nicht zu der Annahme, dass sie zuweilen von christlichem Geiste sich habe erfüllen lassen. Denn die Behandlung, welche sie den christlichen Stoffen zu Theil werden liess, war eine rein künstlerische, ähnlich wie so viele Maler und Bildhauer der Renaissance ihren Pinsel und Meissel der Darstellung religiöser Sujets widmeten, ohne von religiöser

Begeisterung erfüllt zu sein. Es genügte ihnen, und ebenso den Dichtern, das rein menschliche Element solcher Stoffe zu erfassen und zum Ausdruck zu bringen. Nur in den ersten und in den letzten Zeiten der Renaissancecultur hat es Dichter gegeben, die wirklich gläubig waren. So Petrarca, so Boccaccio in seinem späteren Leben, so Michel Angelo, so Vittoria Colonna, so Torquato Tasso. Es sind dies alles Persönlichkeiten, welche entweder auf der Grenze zwischen Mittelalter und Renaissancezeit oder auf der Grenze zwischen Renaissancezeit und der Zeit des neubelebten Katholicismus stehen, also eine Ausnahmestellung einnehmen. Von Petrarca und Boccaccio ist übrigens zu bemerken, dass sie in ihren Poesien ihrer religiösen Ueberzeugung nur sehr gelegentlich Ausdruck verliehen haben, sich aber dann als gute Kotholiken erwiesen. Was Vittoria Colonna anlangt, so hat man sie neuerdings zu einer Bekennerin protestantischer Ideen machen wollen. Unseres Erachtens mit Unrecht; wir meinen vielmehr, dass sie überzeugungstreue Katholikin war, aber nach Verinnerlichung ihres Glaubens strebte. An passender Stelle wird uns diese Frage eingehend beschäftigen müssen. Ebenso verhält es sich mit Michel Angelo. Tasso's katholische Gläubigkeit steht bekanntlich ausser allem Zweifel, er gerade ist ja so recht eigentlich der Dichter des restaurirten Katholicismus und gehört der Renaissance mehr nur äusserlich an [1]).

Die Renaissancepoesie nahm ganz folgerichtig den gesammten heidnisch-mythologischen Apparat der antiken Poesie wieder in Gebrauch und verwandte ihn selbst in missbräuchlich weitgehender Ausdehnung, missbräuchlich namentlich dann, wenn er auch auf die Behandlung christlicher Stoffe übertragen oder gar mit christlichen Elementen vermischt ward. So wur-

---

[1]) Der italienische Protestantismus — denn einen solchen hat es, wenigstens ansatzweise, im 16. Jahrhundert allerdings gegeben — besitzt für die Geschichte der poetischen Litteratur keine Bedeutung. Er steht in dieser, wie in mancher andern Beziehung sehr gegen den französischen (bezw. französisch-schweizerischen) Protestantismus, besonders aber gegen den französischen Jansenismus zurück.

den im Reiche der Poesie die alten Götter auf's Neue auf ihre Throne erhoben und der griechische Olymp wie der griechische Hades in aller Form poetisch restaurirt. Da sich aber mit diesem Processe keine religiöse Ueberzeugung verband und er also ein rein äusserlicher blieb, so haftete ihm von vornherein der Charakter einer künstlichen und gelehrten Decoration an, und ebenso musste ihm von Anfang an die grosse Gefahr drohen, bis zur Geschmacklosigkeit, ja Sinnlosigkeit gesteigert zu werden. Eine Mythologie ohne Religion ist eben ein Unding, das im besten Falle nur poetische Staffage ergiebt, in jedem Falle aber die Poesie für die gelehrt gebildeten Classen monopolisirt und damit entnationalisirt. —

3. In der mittelalterlichen poetischen Litteratur fehlt es, wie dies bei ihrer Massenhaftigkeit selbstverständlich, keineswegs an unsittlichen Erzeugnissen, ja ganze einzelne Kategorien mittelalterlicher Dichtungen sind vom Standpunkte mindestens der strengen Moral aus zu beanstanden. So beispielsweise die an vermählte Damen gerichteten Minnelieder, welche ja gerade den Hauptbestandtheil der profanen Lyrik ausmachen. Gewiss sind nun freilich sehr viele, wenn nicht die meisten dieser Lieder keineswegs der Ausdruck einer wirklich empfundenen Herzensneigung, sondern oft durch sehr prosaische Motive veranlasst worden [1]), aber dies berechtigt eher zu strengerer als zu milderer Beurtheilung. Denn wer wirklich von verbotener Leidenschaft entbrannt ist, dem mag man es leicht verzeihen, wenn er die Gluth seiner Gefühle in Liedern kühlt; verächtlich dagegen muss erscheinen, wer Liebe heuchelt und verlogene buhlerische Verse drechselt. So haftet einem Theile wenigstens der vielgerühmten Minnepoesie des Mittelalters der Makel der Unsittlichkeit an, und kein Wohllaut der Reime, keine noch so künstliche Vers- und Strophenbildung vermag ihn zu tilgen. Und noch Anderes kann man in der Poesie des Mittelalters finden, was sittlich wenig erfreulich ist. Aber betrachtet man dieselbe im Grossen und Ganzen, so wird man ihr dennoch

[1]) Vgl. oben S. 65.

das Lob sittlicher Reinheit nicht versagen dürfen. Dies aber freilich auch nur dann, wenn man den Begriff des Sittlichen nicht engherzig, nicht prude auffasst, nicht den modernen Begriff „Anstand“ damit identificirt. Denn Pruderie war dem Mittelalter völlig fremd, alles Menschliche pflegte es vielmehr als etwas zu betrachten, von dem man zwanglos sprechen und dabei die Dinge mit dem rechten Namen nennen könne. Vielleicht geht man zu weit, wenn man diese Denkweise als eine naive betrachtet, denn das Mittelalter verstand sich sehr wohl auf sittliche Reflexionen, aber es wäre noch irriger, sie für den Ausfluss moralischer Corruption anzusehen. Am richtigsten wird man wol darin die natürliche Folge der Einfachheit der gesellschaftlichen und wirthschaftlichen Verhältnisse jener Zeit erblicken und sich dessen erinnern, dass nicht nur bei auf niedriger Culturstufe stehenden Völkern, sondern auch in den unteren, namentlich bäuerlichen, Schichten hochcivilisirter Nationen noch gegenwärtig eine ähnliche Denkweise die übliche ist. Wie dem auch sein mag, es finden sich jedenfalls in der mittelalterlichen Poesie zahlreiche Derbheiten, die dem modernen Menschen ungeheuerlich, ja zotenhaft widerwärtig erscheinen und welche eine geläuterte ästhetische Bildung zweifellos verabscheuen muss. Namentlich die Mysterien des Geschlechtslebens werden von mittelalterlichen Dichtern oft so nackt und naturalistisch besprochen, wie es gegenwärtig wol kaum selbst in der schamlosesten Winkellitteratur geschieht. Schmutz, dicker Schmutz ist also in der Litteratur des Mittelalters genug vorhanden, und in manchen ihrer Werke sind die Kothpfützen so zahlreich, dass es schwer hält, eine reinliche Stelle zu finden. Aber das Besprechen, selbst das eingehende Besprechen von Dingen, die schliesslich ja natürliche Dinge sind und von Allen gekannt und geübt werden — denn bekanntlich können auch keusche Herzen nicht entbehren, was man vor keuschen Ohren jetzt nicht nennen darf —, es ist doch gewiss an sich nichts Unsittliches, sonst müsste ja jedes Lehrbuch der Anthropologie und Physiologie ein unsittliches Werk sein. Zur Unsittlichkeit wird ein solches Besprechen

erst dann, wenn es aus unsittlichen Motiven und mit unsittlicher Tendenz geübt wird, wenn dadurch die Sinnlichkeit geflissentlich angestachelt, zum Bösen verlockt oder doch das Böse als begehrenswerth und genussbringend dargestellt werden soll. Solche Frivolität aber lag den mittelalterlichen Dichtern fern, und desshalb haben sie, soviel sie sich auch mit bedenklichen Materien zu schaffen machten, sich doch die Sittlichkeit bewahrt. Ausnahmen sind allerdings zuzugestehen, namentlich innerhalb der erotischen Lyrik, welcher ja die Versuchung so nahe liegt, zuweilen der Sinnlichkeit die Zügel schiessen zu lassen. Es sind aber Ausnahmen, welche die Regel nur bestärken. Jedenfalls hat das Mittelalter eine Schuld nicht auf sich geladen: es hat das sinnliche Laster nicht glorificirt, es hat namentlich dem Ehebruche keine Dichterkronen geflochten, oder doch nur eine, die Sage von Tristan und Isolde. Dagegen hat es, auch ganz abgesehen von den eigentlich religiösen und moralisirenden Poesien, gar manche Dichtung, namentlich manche epische Dichtung aufzuweisen, welche erfüllt ist von erhabenen sittlichen Grundgedanken. —

Dass die Renaissancecultur, wie der religiösen, so auch der sittlichen Grundlage entbehrte, haben wir bereits früher mehrfach hervorgehoben (vgl. namentlich S. 155 ff.). Wir werden daher auch an die Renaissancelitteratur von vornherein mit der Erwartung herantreten müssen, dass ihr der sittliche Gehalt fehle. Und diese Erwartung wird denn auch im vollsten Maasse bestätigt. Die Renaissancelitteratur ist, im Grossen und Ganzen beurtheilt, ästhetisch werthvoll, ethisch werthlos, denn entweder abstrahirt sie einfach von der Ethik oder sie widerspricht geradezu deren Principien. Die sich hier aufdrängende Frage, ob das wahrhaft ästhetisch Schöne nicht immer zugleich auch ethisch gut sein müsse, lässt, wenn ernsthaft erwogen, nur eine bejahende Antwort zu, worin natürlich aber nicht im Geringsten involvirt ist, dass die Kunst, und also auch die Poesie, eine lehrhaft moralische Tendenz haben solle. Thatsache ist sicherlich, dass die Ignorirung der Ethik in der Kunst sich oft auch in ästhetischer Beziehung schwer gerächt

hat, indem sie die Künstler zu Freveln wider den guten Geschmack verleitete. Aesthetische Monstren, wie sie die Renaissancelitteratur aufzuweisen hat — Dichtungen auf die Syphilis und den Hermaphroditismus —, wären in einer Litteratur, die auch nur einigermaassen auf ethischer Grundlage sich entwickelt hätte, unmöglich gewesen.

Die Renaissancelitteratur behielt die ganze Zwanglosigkeit oder vielmehr Ungebundenheit des Mittelalters in der Besprechung schlüpfriger Dinge bei, aber sie verband damit die Frivolität, wenigstens that sie dies in vielen ihrer Erzeugnisse. Und diese ihre Verschuldung wird dadurch noch gesteigert, dass sie eine ausschliesslich von den höheren Gesellschaftsclassen gepflegte und an diese sich wendende Litteratur war und dass ihr gerade desshalb die Pflicht oblag, auf innerliche Sittenbildung, auf ein Zurückdrängen der Sinnlichkeit hinzuwirken. Dem Menschen, den das Geschick dazu verurtheilt hat, in niederer Umgebung und unter dem Drucke harter Arbeit dahinzuleben, mag man es allenfalls verzeihen, wenn er in sittlicher Rohheit verharrt; kein Anrecht auf Verzeihung aber hat, wer im Besitze hoher Bildung sich befindet, niederer Arbeit überhoben ist und dennoch nicht nach Sittlichkeit strebt. Das Böseste aber ist, und auch dies hat die Renaissancelitteratur gethan, wenn dem Laster ein schönes Gewand übergeworfen wird, dessen Schimmer die Augen besticht und sie die Hässlichkeit des darunter Verborgenen vergessen lässt. Es ist eine Entweihung der Kunst nicht nur, sondern auch ein Frevel an dem Menschenthume, sittlichen Schmutz in künstlerische, stylgerecht geformte Gefässe zu füllen. Das Einzige, was man zur Entschuldigung der Renaissancelitteratur zu sagen vermag, ist, dass den Menschen jener Zeit überhaupt das sittliche Bewusstsein abhanden gekommen war, dass sie folglich die Verwerflichkeit ihres Thuns gar nicht erkannten. Dies aber ist zugleich die schwerste Anklage.

Selbstverständlich giebt es Werke der Renaissancelitteratur, welche von dem gerügten Fehler frei sind, aber es sind ihrer weder viele, noch zählen sie zu den bedeutendesten. Denn

leider haben gerade die meisten der begabtesten Dichter dem bösen Geiste der Sittenlosigkeit reichliche Opfer dargebracht.

Dass aber trotz dem Mangel an sittlichem Gehalte die Renaissancelitteratur der historischen Betrachtung im hohen Grade würdig ist, wurde bereits früher (S. 186 ff.) erörtert.

4. Die Poesie, wie überhaupt die Kunst, des Mittelalters besass eine grosse Vorliebe für die Allegorie. Zu einem Theile war dies eine aus dem späteren Alterthume übernommene Tradition, zu einem anderen und grösseren aber war es begründet in der christlich-mystischen Denkweise des Mittelalters. Das Christenthum hatte sich — in dieser Beziehung andern Religionen orientalischen Ursprungs äusserlich gleichend — von seinen Anfängen an der Allegorie bedient, um seine erhabene Lehre menschlicher Fassungskraft näher zu bringen, und in dem Bestreben, in den Büchern der Bibel, namentlich des alten Bundes, auch die verborgeneren Beziehungen auf die Erlösung zu erkennen, hatte es sich von früh an die Ansicht gebildet, dass ein bedeutendes Schriftwerk ausser seinem buchstäblichen noch einen tiefen mystischen Sinn in sich schliessen müsse. Auf Grund dieser Voraussetzungen entstand eine mystische Anschauung der gesammten Natur und Geschichte, die in vielen Einzelheiten des Baues und Lebens der Thiere und Pflanzen, in den Geschicken vieler Persönlichkeiten und Völker untrügliche Hindeutungen auf die Mysterien des Glaubens erblickte. Befördert wurde dieser Process durch den angebornen Hang der germanischen Völker zum Mysticismus; vielleicht wirkte darauf auch das durch die arabische Herrschaft in Spanien und durch die Kreuzzüge vermittelte Bekanntwerden mit orientalischen Anschauungsweisen ein. Wie dem auch sein mag, Thatsache ist jedenfalls, dass — auf den ersten Anblick befremdlich genug — gerade die Menschen des Mittelalters, obwol sie in viel grösserer Vertrautheit mit der Natur lebten, als wir modernen, doch ganz unfähig zu einer realistischen Naturauffassung waren und statt der nüchternen Wirklichkeit allenthalben in der Natur tiefsinnige Symbole schauten. Dass aber von dieser Geistesrichtung die Kunst, und besonders die

Poesie, einen mächtigen Einfluss erfahren musste, bedarf nicht erst des Beweises. Es kam hinzu, dass die Kunst in der von der Mystik geschaffenen Allegorie eine Fülle fertiger Motive und Typen vorfand. Wie hätte sie es sich versagen können, das so Dargebotene für ihre Zwecke zu benutzen, zumal sie sich dadurch der Mühe eigener Schöpfungsthätigkeit überhoben fand und überdies sich, wenigstens vermeintlich, mit einem tiefen Gedankeninhalte erfüllt sah? Und es ist ja in der That gar nicht zu leugnen, dass eine maass- und geschmackvolle Verwendung der Allegorie der Kunst zum Vortheile gereicht, ja dass die Kunst der Allegorie überhaupt nicht völlig zu entrathen vermag. Andrerseits freilich liegt die grosse Gefahr nahe, dass, wenn die allegorische Tendenz in der Kunst übermächtig wird, die letztere dadurch zu einer lehrhaften und geschmacklosen Tändelei mit Symbolen, zur Geheimnissthuerei, zum Versteckspielen mit Gedanken oder auch Gedankenlosigkeiten gedrängt werde. Diese Gefahr hat in der Poesie des späteren Mittelalters vollauf ihre Verwirklichung gefunden. Da wurde der maassloseste Missbrauch mit der Allegorie getrieben, sie wurde zu der Spindel gemacht, an welcher man ellenlange, gedankenöde Lehrgedichte nach stereotypen Mustern abhaspelte. Da griff die Denkträgheit zu der Allegorie als zu einem wunderbar bequemen Vehikel, mittelst dessen man den Karren der Poesie gemächlich auf endlosen Gleisen hin- und herrollen konnte. Da bildete sich der an Verrücktheit grenzende Glaube aus, dass eine Dichtung um so höheren Werth besitze, je schwieriger ihr Verständniss sei, dass der Kern des Inhaltes zwiebelartig umschlossen werden müsse von einer Anzahl kunstvoll gedrechselter allegorischer Schalen, dass endlich der Genuss einer Dichtung im Wesentlichen darin bestehe, mit Aufgebot alles Scharfsinns diese Schalen eine nach der andern ab-, bezw. aufzulösen, um endlich als Belohnung den tiefverborgenen Kern, der natürlich moralischer Art sein musste, zu entdecken. So entstanden denn Dichtungen, die geradezu Conglomerate allegorischer Räthsel sind, wenn man anders immer wiederkehrende allegorische Personificirungen und Sym-

bolisirungen noch Räthsel nennen darf. An Trivialität des Inhaltes, an Schablonenhaftigkeit der Composition leisten wenigstens viele dieser Dichtungen das denkbar Mögliche.

Und diese in das Sinnlose übergehende Anschauung von der Bedeutung der Allegorie für die Poesie übernahm die Renaissance von dem Mittelalter und hielt an ihr unverbrüchlich fest von Anfang bis zum Ende! Schon Petrarca quälte sich damit ab, in seine Liebeslieder möglichst viel Allegorien hineinzupressen und mühsam verständliche allegorische Eklogen zusammenzubauen, und noch Tasso zerpeinigte sich mit dem Bemühen, in die anmuthige Phantastik seiner Gerusalemme religiös-mystischen Tiefsinn einzugeheimnissen. Es kann auf den ersten Blick diese Thatsache ungemein befremdlich erscheinen, und dennoch ist unseres Erachtens die Erklärung unschwer aufzufinden. Abgesehen davon, dass die einmal festgewurzelte poetische Tradition des Mittelalters ohne Zweifel ganz direct auf die Renaissancepoesie eingewirkt hat, so ist wohl zu beachten, dass die Allegorie schon in der römischen poetischen Litteratur, welche ja der Renaissance die Muster abgab, in bedeutendem Maasse zur Anwendung gelangt. Vor Allem wirkte hier verderblich das von Virgil in den Eklogen gegebene Beispiel. Im Interesse der poetischen Entwickelung der modernen Poesie wäre zu wünschen, dass jene Eklogen (namentlich aber die vierte), deren ästhetischer Werth ja ohnehin ein sehr mässiger ist, nie geschrieben worden oder doch durch eine wohlthätige Schicksalsfügung vor Beginn des Mittelalters dem Untergange anheimgefallen wären. Viel Unheil wäre dann der Welt erspart geblieben, denn nicht ausgebrochen wäre dann im Renaissancezeitalter die bukolische Seuche, die so schrecklich gewüthet und auf Jahrhunderte hinaus die litterarische Atmosphäre inficirt hat. Nicht allein aber der Vorgang antiker Dichter verführte die Renaissance zu einer übertriebenen Hochhaltung der Allegorie. Es kam vielmehr hinzu eine eigenthümliche Meinung von der Würde der Dichtkunst. „Zu singen, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet“, zu dichten nur zur eigenen Lust und zu Anderer Erfreuung,

das wäre den Renaissancepoeten als eine viel zu untergeordnete, nur für niedere Menschen passende Thätigkeit erschienen; sie, die ihrer Gelehrsamkeit sich stolz bewusst waren, erstrebten ein höheres Ziel. Philosophen wollten sie sein und als solche philosophische Probleme in poetischer Form dem Verständnisse auch der nichtphilosophisch Gebildeten erschliessen; Lehrer der Menschheit wollten sie sein, Uebermittler tiefsinniger Weisheit, Priester erhabener Geheimnisse. Das Dichterthum sollte wieder ein Prophetenthum werden, wie es einst im Alterthume, wenigstens vermeintlich, ein solches gewesen war. Aufgabe des wahren Dichters musste also sein, Weisheit zu lehren und diese Lehre einzukleiden in poetisch-allegorische Hülle, damit sie einerseits nicht in unziemlicher Nacktheit profanen Blicken sich darstelle und andrerseits durch den Reiz der Poesie sich leichter die Gemüther gewinne[1]).

Dass diese Anschauung einer gewissen Grossartigkeit nicht entbehrte, mag gern zugestanden werden; ganz gewiss aber schloss sie dennoch die ärgste Verkennung des Wesens der Poesie in sich. Und es leidet keinen Zweifel, dass die Verkehrtheit der theoretischen Anschauung auf die Entwickelung der dichterischen Kunst sehr unheilvoll eingewirkt hat, noch weit unheilvoller eingewirkt haben würde, wäre schliesslich nicht die Natur stärker gewesen, als die Theorie. Die wirklich hochbegabten Dichter haben ihrem Genius eben nicht widerstehen können und trotz aller theoretischen Principienreiterei in der Praxis doch Werke geschaffen, welche erfüllt sind von natürlicher Anmuth. Man denke z. B. an Boccaccio. Gerade er war einer der überzeugtesten Bekenner des Glaubens an das Prophetenthum des Dichters und an die Unerlässlichkeit der Allegorie, und doch hat gerade er Dichtungen geschrieben, die frei sind von allem allegorisch-mystischen Ballaste und aller tiefsinnigen Geheimnisskrämerei. Wie rein natürlich sind z. B. der Decamerone, der Filostrato, das Nin-

[1]) Man vergleiche über alles dies die sehr lehrreiche Auseinandersetzung Boccaccio's im 15. Buche der Göttergenealogien.

fale Fiesolano! In manchen Renaissancedichtungen übrigens, welche die Dichter selbst allegorisch verstanden wissen wollten, ist die Allegorie glücklicherweise so tief versteckt, dass der unbefangene Leser sie gar nicht bemerkt und folglich durch sie auch gar nicht in seinem poetischen Genusse gestört wird. Dies ist z. B. der Fall bei Tasso's Gerusalemme, welche jeder unbefangene Leser als ein romantisch-historisches, nicht aber als ein lehrhaft-allegorisches Epos auffassen wird.

Nichtsdestoweniger muss wiederholt werden, dass die allegorische Tendenz der Renaissancepoesie unendlich geschadet, ihr vielfach einen frostigen, gekünstelten Charakter aufgedrückt hat. Die allegorische Tendenz muss da erträglich sein und selbst poetisch vortheilhaft wirken, wo, wie in den besseren Zeiten des Mittelalters, die Allegorie der Ausfluss einer mystisch-religiösen Weltanschauung ist; sie ist aber unerträglich und unheilvoll da, wo sie, wie im Renaissancezeitalter, losgelöst erscheint von der Religion und sich als das Spielwerk klügelnden Verstandes und reflectirender Gelehrsamkeit darstellt. —

5. Die Poesie des Mittelalters war theils eine gelehrte, theils eine volksthümliche. Das Organ der ersteren war die lateinische Sprache, und ihre Pfleger waren also nur die des Lateinischen mächtigen Gelehrten. Da nun das gelehrte Wissen fast ausschliesslich auf den geistlichen Stand beschränkt war, so folgt daraus, dass die gelehrten Dichter in der Regel Kleriker waren. Die volksthümliche Poesie dagegen bediente sich der Volkssprachen. Gepflegt wurde sie zu einem beträchtlichen Theile (namentlich die religiöse und didaktische Dichtung) ebenfalls von Klerikern, neben diesen aber wirkten auch die Laien an ihr mit, und zwar Laien von sehr verschiedenem Bildungsgrade, von Männern, die eine fast gelehrte Bildung besassen, bis herab zu kaum des Lesens und Schreibens kundigen Sängern, ja mancher wandernde Barde hat ohne Zweifel seinen Liederschatz nur im Gedächtnisse mit sich herumgetragen, da er das Schreibrohr gar nicht zu führen vermochte. Die volksthümliche Poesie war die ungleich productivere, schon weil sie sich eben an die Masse des Volkes wenden konnte.

Eine Art Mittelstellung zwischen beiden Hauptgattungen der Poesie nahm die kirchliche Liederdichtung ein, indem dieselbe zwar die lateinische Sprache gebrauchte, aber in Bezug auf Rhythmus und Inhalt nach Allgemeinverständlichkeit strebte. Zweifelhaft kann man sein, welcher Hauptgattung man die Trink- und Liebeslieder der fahrenden Schüler, die carmina burana, zuschreiben soll; vielleicht betrachtet man diese Vorläufer und Muster der modernen Commerslieder am besten als eine innerhalb der mittelalterlichen Litteratur selbständige poetische Gattung oder als ein zweites Mittelgebiet, an welchem sowol die gelehrte wie die volksthümliche Poesie Antheil haben. — Selbstverständlich würde sich die mittelalterliche Poesie auch nach andern Gesichtspunkten in gewisse Hauptgebiete zerlegen lassen; der von uns gewählte bietet jedoch den Vortheil, der durchgreifendeste und einfachste zu sein, denn etwa die sonst ganz entsprechende Scheidung in religiöse und profane Poesie würde doch wieder die weitere Abtheilung in gelehrte und volksthümliche bedingen. —

Rein äusserlich genommen, kann man auch in der Renaissancepoesie eine gelehrte und eine volksthümliche Dichtung unterscheiden, indessen es ist hier die Grenzlinie zwischen beiden doch eine weit unsicherere, und es verhält sich überhaupt hier die ganze Sache wesentlich anders, als in Bezug auf das Mittelalter. Die Renaissancepoesie trägt durchweg einen mehr oder weniger gelehrten Charakter an sich, gleichviel ob sie sich der lateinischen oder der Volkssprache bedient. Es hängt dies zusammen mit dem ganzen Wesen der Renaissancecultur, mit dem Umstande, dass diese Cultur nur demjenigen zugänglich und sympathisch sein konnte, der wenigstens die Anfangsgründe humanistischen Wissens sich angeeignet hatte. Wer überdies den Charakter der Renaissance kennt, wird es ganz selbstverständlich finden, dass ihre Dichter immer zugleich gelehrte, wenigstens humanistisch gebildete Männer waren, dass es Volksdichter ohne gelehrtes Wissen nur ganz vereinzelt gab. Es hat deren allerdings gegeben, aber eben nur wenige, und keineswegs gehören diese zu den maassgebenden. Ob, um nun

speciell von Italien zu sprechen, die lateinischen Renaissancedichtungen an Masse die italienischen überwiegen oder umgekehrt, lässt sich, wie leicht begreiflich, nicht mit statistischer Sicherheit feststellen; dem allgemeinen Eindrucke nach zu schliessen, besteht zwischen beiden Productionsmassen ein ungefähres Gleichgewicht. Dies aber bedeutet, dass die Verwendung des Lateins für poetische Zwecke im Renaissancezeitalter eine weit ausgedehntere war, als im Mittelalter.

Der im Allgemeinen gelehrte Charakter der Werke der Renaissancepoesie zeigt natürlich vielfache Abstufungen. Neben Werken, die von mythologischer und sonstiger Gelehrsamkeit strotzen und ohne Commentar gar nicht zu verstehen sind (z. B. Petrarca's Eklogen, Fazio's degli Uberti Dittamando), finden sich auch solche, die nur in gelegentlichen Anspielungen verrathen, dass ihre Verfasser gelehrte Bildung besassen; indessen auch diese in ihrem Inhalte von Gelehrsamkeit, namentlich von übel angebrachter, leidlich freien Werke (z. B. der Decamerone und die meisten andern Novellencyklen) zeigen doch in Wortschatz und Satzbau Latinismen genug, die auf humanistischen Ursprung hindeuten.

6. Die lateinische Poesie des Mittelalters bediente sich meist der metrisch gebundenen Form. Lateinische Prosadichtungen sind selten, kommen aber doch auch vor (z. B. der Dolopathos des Johannes de Alta Silva). Unter den Metren sind der Hexameter und das Distichon bei weitem vorherrschend. Lyrische Versmaasse und ebenso der jambische Senar werden nur wenig angewandt. Eine Ausnahmestellung nimmt in dieser Beziehung allerdings die kirchliche Lyrik ein, welche mannigfache Rhythmen und Strophenbildungen aufweist, meist auch die Verse durch den Reim verkettet. In der Behandlung des heroischen wie des elegischen Verses gestatten sich auch gute Dichter bestimmte Licenzen in der Silbenmessung; bei schlechten Poeten wird die Quantität in schrecklichster Weise misshandelt, so dass es noch ein günstiger Fall ist, wenn sie annähernd consequent mit dem Wortaccente vertauscht wird. Beliebt ist die Verbindung des Versschlusses mit der Cäsur-

stelle durch den Reim, wie denn auch sonst der Reim mehrfach angewandt wird. Auch andre metrische Gebrauchsweisen der volkssprachlichen Dichtung werden zuweilen auf das Lateinische übertragen, so z. B. die Allitteration. In Folge dessen, namentlich in Folge der häufigen Anwendung des Reimes, trägt die lateinische Poesie des Mittelalters einen Formencharakter an sich, der sie von der antiken wesentlich unterscheidet. Dass auch in sprachlicher Beziehung eine beträchtliche Differenz vorhanden ist, braucht nicht erst bemerkt zu werden. Im Allgemeinen darf man jedoch behaupten, dass das poetische Latein des Mittelalters (vom Standpunkte des antiken Schriftlateins aus beurtheilt) etwas weniger barbarisch ist, als das prosaische. Der metrische Zwang schützte einigermaassen die sprachliche Correctheit, mehr noch that dies die den Dichtern so naheliegende Versuchung, sich in der Diktion eng an antike Muster anzuschliessen. Sonderlich hoch ist — mit Ausnahme der kirchlichen Hymnendichtung — der ästhetische Werth der mittelalterlichen lateinischen Dichtungen gar nicht anzuschlagen. Den meisten von ihnen merkt man es deutlich an, dass sie mehr Werke der Gelehrsamkeit, als des poetischen Genius sind. Namentlich die Epen sind recht monoton und stehen unendlich gegen die volkssprachlichen ab. Manche, wie z. B. der Troilus des Albert v. Stade, sind nur langweilige Paraphrasen langweiliger Prosaschriften. Einige allerdings erheben sich wenigstens in formaler Hinsicht etwas über das sonstige niedere Niveau, so z. B. Walthers v. Chatillon Alexandreis, Josephs v. Exeter Trojadichtung, des Guilelmus Brito Philippeis, des sogenannten, neuerdings durch G. Paris' und Panneborg's Bemühungen von der historischen Kritik wieder zu Ehren angenommenen Ligurinus Epos auf Friedrich Barbarossa und welche Dichtungen sich sonst etwa noch nennen liessen. Aber auch diese Poeme haben doch, abgesehen von dem, was einzelne derselben als Geschichtsquellen bedeuten, nur einen sehr relativen Werth: man mag an ihnen rühmen, dass die Sprache einen Anflug von Eleganz hat, dass die Darstellung leidlich geschickt ist, dass hier und da anmuthige

Gleichnisse, poetische Redewendungen sich finden, dass ein gewisses Streben nach künstlerischer Behandlung des Stoffes zuweilen angenehm überrascht. Mehr aber kann man zu ihrem Ruhme nicht sagen, und es heisst sich arger Uebertreibung schuldig machen, wenn man, wie das namentlich mit dem Ligurinus öfters geschehen ist, ihnen einen absoluten poetischen Werth beizumessen wagt. Alles in Allem erwogen, kann man die lateinische Poesie des Mittelalters in folgenden Sätzen kurz beurtheilen: sie leidet an allen den Gebrechen, welche einer in fremder Sprache producirenden Gelehrtenpoesie stets anhaften, sie leidet daran aber in besonders hohem Grade, weil die poetisch wirklich Begabten sich meist der volkssprachlichen Dichtung zuwandten und weil die lateinisch Dichtenden mit dem Geiste des römischen Alterthums bei weitem nicht vertraut genug waren, um wenigstens ansprechende Nachahmungen antiker Muster liefern zu können. —

Auch die lateinische Renaissancepoesie bedient sich meist der metrischen Form, ja sie hat die Prosa wol noch seltener, als das Mittelalter, angewandt. Der Hexameter und das Distichon sind auch in ihr die vorherrschend gebrauchten Metren, wie sie dies ja schon im römischen Alterthume waren. Aber es gelangen doch jetzt auch die lyrischen Maasse und der Senar zu häufigerer Verwendung, namentlich kommt die Odendichtung wieder in Uebung. Im Versbau befleissigt man sich, anfangs freilich keineswegs immer mit Erfolg, mehr und mehr strenger Correctheit, man verzichtet also auf die Licenzen, die im Mittelalter sich eingebürgert hatten, man verpönte den End- wie den Binnenreim. Ebenso strebt man nach Reinheit und Classicität des lateinischen Ausdruckes. Kurz, es wird in jeder Hinsicht der Form die grösste Sorgfalt zugewandt, und es sind in formaler Hinsicht von der lateinischen Renaissancepoesie Werke geschaffen worden, welche den Vergleich mit den formenschönsten des Alterthums keineswegs zu scheuen haben. Was überhaupt in lateinischer Poesie f o r m a l geleistet werden kann, das hat die Renaissance geleistet, und von keiner nachfolgenden Zeit, auch nicht von der Blüthezeit

holländischer und deutscher Latinistik, ist sie hierin übertroffen worden. Ungleich geringer aber, als der formale, ist der materiale Werth der lateinischen Renaissancedichtungen. Werke, die irgendwie würdig wären, der Weltlitteratur beigezählt zu werden, die durch Tiefe, Originalität oder gar Genialität der Gedanken sich auszeichneten, finden sich unter ihnen nicht, und das Beste, was man den besten nachrühmen kann, ist, dass sie congeniale Nachahmungen antiker Dichtungen sind. Es ist eben diese Poesie durch und durch eine Humanistenpoesie, an der sich jeder humanistisch Gebildete erfreuen wird, alle Anderen aber nicht sonderlich viel Geschmack werden finden können.

Dass die lateinische Renaissancepoesie durchaus eine profane war, dass sie den köstlichen Schatz von Hymnen und sonstigen kirchlichen Dichtungen, den das Mittelalter aufgespeichert hatte, nicht irgendwie wesentlich vermehrte, bedarf nicht erst der Bemerkung. Nur dadurch hat die Renaissance sich um das Kirchenlied ein Verdienst erworben, dass ihre Tonkunst manche Hymnen in ein unvergängliches melodisches Gewand gekleidet hat.

7. Die volksthümliche, oder, wie vielleicht besser zu sagen, die volkssprachliche Poesie des Mittelalters hat, namentlich in den früheren Perioden ihrer Entwickelung, die metrisch gebundene Form vor der prosaischen entschieden bevorzugt. Dies mag auf den ersten Blick befremdlich scheinen, ist aber bei näherer Erwägung sehr begreiflich und findet seine Analogie wol innerhalb jeder sich naturgemäss entwickelnden Litteratur. Dass die Sprachweise der Poesie durch irgend welches Element sich abheben muss von der Sprachweise des Alltagslebens, ist selbstverständlich, denn es ist dies in dem ganzen Wesen der Poesie begründet, welche, weil hervorquellend aus einer über das alltäglich Gemeine sich erhebenden Gemüthsstimmung, auch nach einer über die gewöhnliche erhabenen Sprachform ringt. Naturgemäss bietet sich als geeignetestes Element zur Bildung einer dichterischen Sprachweise der Rhythmus — dieser Begriff im weitesten Sinne des Wortes genommen — dar,

d. h. das Streben nach musikalischem Takte in der Aufeinanderfolge der an Quantität, bezw. an Tonstärke verschiedenen Sylben. Denn die Poesie ist, formal betrachtet, ursprünglich nichts weiter, als das Bestreben, den musikalischen Rhythmus auf die Sprache zu übertragen und damit in den Lauten derselben ein ähnliches Mittel zum Ausdruck und zur Erregung von Gefühlen zu gewinnen, wie ein solches in den musikalischen Klängen vorhanden ist. Ein weiteres Element ist, dass die durch die Festhaltung eines bestimmten, sei es quantitirenden, sei es, was hier allein in Betracht kommt, accentuirenden Rhythmus sich ergebenden Wortcomplexe, d. h. Verseinheiten, bezw. Versabschnitte, unter einander verbunden werden entweder durch den gleichen Anlaut der sinnbetonten Worte oder durch völligen, bezw. annähernden Gleichklang ihrer Ausgänge. Von da bis zur strophischen Gliederung der Verse ist ein verhältnissmässig nur kurzer Schritt. Im Wesentlichen hatte sich, freilich in verschiedener Form, dieser Process sowol in den romanischen wie in den germanischen Sprachen bereits vor Beginn des Mittelalters vollzogen; was die romanischen Sprachen anlangt, so übernahmen dieselben von dem Volkslatein die Grundzüge des rhythmisch accentuirenden Versbaues. Was noch zu thun übrig blieb, war einerseits die Durchführung und Verfeinerung des Reimes — in den germanischen Sprachen wurde derselbe überhaupt erst durch romanischen Einfluss eingeführt —, andrerseits die Ausbildung der strophischen Gliederung der Verscomplexe. Ein drittes, sich naturgemäss darbietendes Element endlich für die Schaffung einer poetischen Sprachweise ist dasjenige, welches in Kürze das lexikalische genannt werden kann. Die jugendlichen Sprachen eigene üppige Triebkraft äussert sich in der Erzeugung einer Fülle von Synonymen. Für die Sprachweise des alltäglichen Lebens wird, zumal die Begriffssphäre jugendlicher, noch wenig entwickelter Völker eine engbeschränkte ist, dieser Reichthum bald eine Last, und es wird folglich für sie eine Reduction des allzu massenhaften Wortmateriales zur Nothwendigkeit. So werden zahlreiche Worte gleichsam ausser Curs gesetzt, ohne jedoch immer

völlig vergessen und aufgegeben zu werden. Diese aus dem Kreise des alltäglich benutzten Sprachmaterials ausgeschlossenen Worte erhalten durch die Seltenheit ihres Gebrauches das Gepräge einer gewissen Vornehmheit und Feierlichkeit; auch bleiben sie von der Abschleifung verschont, welcher immer gebrauchte Worte verfallen, und bewahren sich dadurch, wenigstens theilweise, ihre ursprüngliche volle Lautgestaltung und Ausdrücklichkeit der Bedeutung. Dies Alles macht sie geeignet, vorzugsweise dann gebraucht zu werden, wenn man das Bedürfniss nach einer gehobenen und mehr, als die gewöhnliche, zu dem Gemüthe und zur Phantasie redenden Sprache empfindet. So also ist ein poetischer Wortschatz, der dem Bedürfnisse der Dichtenden entgegenkommt, von vornherein in der Sprache vorhanden, ein Wortschatz, der überdies eine Fülle von Typen und Mustern für die Bildung von Analogismen darbietet.

Alle die aufgeführten Elemente der poetischen Sprachweise lassen sich sehr wohl brauchen und sind erfahrungsgemäss bei allen Völkern gebraucht worden, lange bevor die betreffenden Sprachen in das Stadium der schriftmässigen Entwickelung eintraten. Die Poesie, obwol bei Culturvölkern durchaus in der Regel der Fixirung durch die Schrift unterworfen und folglich einen wesentlichen Bestandtheil der Litteratur bildend, bedarf doch an sich der schriftlichen Fixirung keineswegs, sie kann vielmehr sehr wohl bestehen und sogar blühen, ehe noch die Sprache die Fähigkeit zu eigentlich litterarischer Verwendung sich erworben hat, sie kann also, um so zu sagen, prälitterarisch sein.

Die metrisch gebundene Form der Poesie entsteht bei normaler Culturentwickelung stets, wie vor der litterarischen Prosa überhaupt, so auch vor der metrisch freien poetischen Form. Die letztere kann überhaupt nur dann entstehen, wenn die Kunst der Prosaschreibung schon sehr ausgebildet ist und wenn namentlich das ursprüngliche Band zwischen Poesie und Musik völlig gelöst ist. Denn der Prosastyl bedingt die Fähigkeit der Sprache zum Baue längerer, rhetorisch gegliederter

Perioden, und diese setzt ihrerseits wieder die Fähigkeit zu einem Denken voraus, welches grössere Begriffscomplexe zu bilden und deren Bestandtheile logisch neben und unter einander zu ordnen vermag. Beide Fähigkeiten aber werden erst auf höheren Culturstufen erworben.

Noch ist zu erwägen, dass in Sprachperioden, in denen (wie im früheren Mittelalter) der Gebrauch der Schrift gar nicht oder doch nur wenig üblich, nur das Monopol einzelner Stände ist, in denen also die Ueberlieferung des Gedankenmateriales lediglich oder doch vorwiegend durch das Gedächtniss vollzogen werden muss, die metrisch gebundene Form der Rede die einzig zweckmässige ist. Nur diese nämlich bietet dem Gedächtnisse bequeme Stützen dar: Kürze und Abgeschlossenheit der Satzreihen, rhythmische Gliederung derselben, Bindung der rhythmischen Reihen, die oft zugleich auch Sätze sind, durch Gleichheit der Ausgänge oder sonst welches anderes Mittel, häufige Wiederkehr sinnfälliger Worte und formelhafter Wortverbindungen etc. Darin ist es ja begründet, dass metrisch gebundene Spracherzeugnisse sich weit leichter auswendig lernen lassen, als metrisch freie: bei den letzteren ist es weit schwieriger, die gegebene Gedankenfolge festzuhalten, und überdies ist der Lernende stets der Gefahr ausgesetzt, dass sein eigenes Denken dem gegebenen, aber durch keine metrischen Mittel gestützten Wortlaute einen selbstgeschaffenen ähnlichen substituire.

Somit ist es wohl erklärlich, dass in der poetischen Production des Mittelalters die metrisch gebundene Form die bei weitem vorherrschende ist, dass sie auf grossen Litteraturgebieten, welche gegenwärtig fast ausschliesslich der Prosaform sich bedienen (Roman, Novelle, Schwank, Drama), nahezu allein zur Anwendung gelangt, ja dass sie sogar in die wissenschaftliche Litteratur hinübergreift, in ausgedehntem Maasse zur Geschichtsschreibung und zu Lehrzwecken verwerthet wird. Es entspricht dieser Zustand eben vollkommen dem ganzen Wesen der mittelalterlichen Geistesbildung, und nicht minder der Beschaffenheit der mittelalterlichen Sprachen, welche, weil

erst eintretend in das litteraturfähige Stadium, zu irgend welcher höheren Anforderungen genügenden Prosaschreibung gar nicht fähig, noch viel zu ungelenk, zu unentwickelt, zu wenig durcharbeitet waren. Erst in den letzten Jahrhunderten des Mittelalters beginnt allgemach die Prosaform die metrisch gebundene in einzelnen poetischen Gebieten abzulösen, namentlich im Roman und in der Novelle, es werden dann die früheren metrisch gebundenen Dichtungen, soweit sie inhaltlich des Fortlebens werth erscheinen, in Prosa umgesetzt. Sobald dieser Process irgendwo eintritt, darf man mit Sicherheit daraus schliessen, dass dort die mittelalterliche Cultur in ihren letzten Athemzügen liegt: der Beginn der poetischen Prosalitteratur kennzeichnet das Ausleben des Mittelalters. Eine Ausnahme bilden nur die altnordischen Sagas, deren Prosa übrigens häufig durch eingelegte metrische Stücke unterbrochen wird.

Vorbereitet worden war das Eindringen der Prosaform in die poetische Litteratur einerseits durch die früh beginnende Gewohnheit des Uebersetzens antiker Prosawerke in die Volkssprachen, und andrerseits durch die Geschichtsschreibung, welche — freilich immer nur ausnahmsweise — sich verhältnissmässig zeitig, zuerst bei den Angelsachsen und sodann bei den Nordfranzosen, der Volkssprache zu bedienen begann. Uebersetzer und Geschichtsschreiber sind es gewesen, welche den noch stylistisch unbeholfenen Sprachen der Germanen und Romanen die elementare Fähigkeit zu angemessenem Prosaausdrucke verliehen haben. — —

Als daher die Romanen (insbesondere die Italiener) und später die Germanen in das Renaissancezeitalter eintraten, befanden sie sich bereits im Besitze von auch zu poetischem Prosaausdrucke fähigen Sprachen. Es ist mithin sehr begreiflich, dass innerhalb der Renaissancepoesie die metrisch ungebundene Redeform eine viel ausgedehntere Anwendung fand, als im Mittelalter. Denn ist einmal die Sprachentwickelung so weit vorgeschritten, dass die Möglichkeit metrisch freier poetischer Rede überhaupt vorhanden ist, so hat diese letztere vor der metrisch gebundenen natürlich den Vorzug der leich-

teren Handhabung und grösseren Bequemlichkeit, ein Vorzug, welcher um so schwerer ins Gewicht fällt, je strenger und complicirter sich die Gesetze der metrischen Rede, namentlich hinsichtlich des Reimgebrauches und der strophischen Gliederung, gestaltet haben. Es darf auch nicht vergessen werden, dass auf höheren Culturstufen die Werke der Poesie nicht mehr für den Vortrag oder gar für den Gesang, sondern, wenigstens sehr vorwiegend, für die Lecture bestimmt sind. Ganz abgesehen nun davon, dass bei solcher Bestimmung ein sehr wesentliches Motiv, dem Dichterwerke eine metrische, d. h. rhythmische und in letzter Instanz poetische Form zu geben, hinwegfällt, so ist es eine bekannte Thatsache, die ein Jeder leicht an sich selbst erproben kann, dass metrisch gebundene Dichtungen sich minder bequem lesen lassen, als metrisch freie. Bei den ersteren ermüdet schon das gegenwärtig in Schrift und Druck übliche Trennen der Verszeilen von einander das Auge, aber auch wo dasselbe (wie z. B. in unsern Gesangbüchern) vermieden wird, indem die Verszeilen zusammenhängend geschrieben, bezw. gedruckt werden, wie dies, namentlich bei lyrischen Gedichten, im Mittelalter und auch in der Renaissancezeit häufig geschah, erschwert die durch Rhythmus und Reim bewirkte Zerschneidung des Textes in eine Menge kleiner Verseinheiten unleugbar ganz beträchtlich die Lecture, gestattet namentlich keine rasche Lecture. Und so können wir denn in der Renaissancezeit beobachten, wie, soweit es sich um die volkssprachliche Poesie handelt, mehr und mehr die Prosadichtung überhand nimmt. Im Roman und in der Novelle wird sie geradezu herrschend, doch ist zu bemerken, dass es lange beliebt blieb, die Prosaerzählung durch eingeflochtene lyrische Parthien zu unterbrechen. Auch in die Komödie dringt die Prosa ein, in solcher schrieb z. B. Machiavelli seine „Mandragola“ (mit Ausnahme der einleitenden Canzone und des Prologo). So bereitet sich in der Renaissancezeit der gegenwärtige Zustand der Dinge vor, in welchem bekanntlich, schon wegen der immer steigenden Masse der Roman- und Novellenproduction, die Prosadichtung ein sehr

beträchtliches Uebergewicht über die metrisch gebundene besitzt, so dass die letztere gegenüber der ersteren fast als eine Ausnahme erscheint. Beigetragen hat zur Erzeugung dieses Verhältnisses wesentlich auch das durch die Renaissance verursachte Zurückdrängen der eigentlichen Volkspoesie, denn diese, die Poesie der in der Culturentwickelung zurückgebliebenen Volksklassen, hält, wo sie überhaupt noch vorhanden, selbst heute an der metrisch gebundenen Form zäh fest. —

8. Die mittelalterliche volkssprachliche Poesie verwandte auf die Ausbildung der metrischen Formen grosse, ja selbst übergrosse Sorgfalt. Die Gesetze der Versstructur, des Reimes (bezw. der Assonanz und der Allitteration), des Strophenbaues wurden bis in das Kleinste und Feinste hinein festgestellt und geregelt. Oftmals, namentlich in den späteren Perioden, wurde die Verskunst zur Verskünstelei, die Feinfühligkeit des Ohres für die rhythmischen Klänge artete in ein Raffinement aus, das nach ganz besonderen Klangdelicatessen Verlangen trug: man ersann künstliche Schwierigkeiten des Vers- und Strophenbaues und freute sich ihrer Ueberwindung, man vermied viele sich natürlich darbietende Reime als zu einfach, man machte förmlich Jagd auf schwierige und seltene gleichklingende Versausgänge — kurz, die Verskunst wurde zum Verssport. Muss man nun auch diese Uebertreibung als eine Verirrung bezeichnen, so wäre es doch andrerseits sehr verkehrt, wollte man leugnen, dass in der mittelalterlichen Verskunst ein fein entwickeltes Schönheitsgefühl zum Ausdruck gelangt und dass dieselbe in ihrer Art höchster Bewunderung Würdiges geschaffen hat. Ja, man darf wohl sagen: die mittelalterliche Verskunst hat in ihren Formen das Höchste geleistet, was überhaupt geleistet werden kann. Wieder ein Beweis, wie unbegründet der dem Mittelalter häufig gemachte Vorwurf der Barbarei ist: Barbaren bringen nichts Formenvollendetes hervor. Wohl aber hat man Recht und Pflicht, auch die Kehrseite des glänzenden Schaustückes der mittelalterlichen poetischen Form zu betrachten. Es steht diese Form nur zu oft in schreiendem Widerspruche mit der Gedankenarmuth und Trivialität des

Inhaltes. Man gewahrt nur zu häufig, dass der Dichter nur ein Verskünstler, kein wahrer Künstler war und dass das Publikum, für welches er dichtete, nur melodische Reimereien, nicht inhaltsvolle Poesien begehrte. Besonders ist diese Beobachtung in Bezug auf die Minnepoesie zu machen, welche je länger je mehr zu einer geradzu absurden Versspielerei herabsank. Es ging dem Mittelalter in der Verskunst wie in der Kunst überhaupt; die allzu eifrige Pflege des Détails, die allzu hohe Kleinigkeiten beigelegte Wichtigkeit, das Vergessen des Wesentlichen über dem Unwesentlichen führte zur Schnörkelhaftigkeit und Schablonenhaftigkeit, die Form erstickte die Seele des Kunstwerkes.

Die volkssprachliche Renaissancepoesie, soweit sie sich der metrischen Form bediente, wandte der Pflege derselben nicht mindere Sorgfalt zu, wie die mittelalterliche. Wie hätte dem auch anders sein können? Ist doch das Streben nach Formenschönheit einer der wichtigsten Charakterzüge der Renaissancecultur überhaupt. Wesentliche neue Bahnen konnte aber auf dem Gebiete der volkssprachlichen metrisch gebundenen Poesie die Renaissance nicht einschlagen, da hier eine Nachbildung antiker Muster nicht möglich war. Klar bewusst wurde sich die Renaissance freilich dessen nie, dass die antike Metrik auf ganz anderen Principien beruhe, als die modern-volkssprachliche. Und so hat sie sich allerdings verleiten lassen, den Versuch der Uebertragung antiker Metren auf die modernen Sprachen zu machen. Man wagte es wiederholt, italienische, französische etc. Hexameter und Distichen, ja selbst sapphische und alcäische Oden zu bauen, und sogar in der Gegenwart werden noch vereinzelt — z. B. neuerdings von Carducci in den „Ode barbare“ — derartige interessante, aber sinnlose Experimente angestellt. Aber alle Versuche misslangen und blieben praktisch erfolglos, wie dies immer geschehen muss, weil es aus inneren Gründen gar nicht anders geschehen kann. Nur bei einem antiken Metrum[1]) glückte, wenigstens scheinbar,

[1]) Der italienische verso sciolto ist allerdings an sich keine Nachahmung des antiken Trimeters, sondern nur ein reimloser endecasillabo

die Verpflanzung in den volkssprachlichen Boden, indessen doch auch nur in denjenigen Italiens und Englands (von welchem letzteren aus dann die Ueberführung in die germanischen Sprachen des Continentes erfolgte). Dies eine Metrum war der jambische Senar, der dramatische Vers des Alterthums. Aber auch hier war das Gelingen doch in Wirklichkeit nur scheinbar. Denn erstlich wurde von der modernsprachlichen Metrik die Sylbenzahl des sogenannten jambischen Verses fixirt, was bekanntlich der antiken, die zwei Kürzen für gleichwerthig mit einer Länge ansetzt, völlig fremd ist, und sodann wurde der Vers nicht quantitirend, sondern — wie alle volkssprachlichen Metren (mindestens auf romanischem Gebiete) — accentuirend gemessen. So entstand denn thatsächlich ein ganz anderer Vers, der nicht einmal in der Zahl der Füsse, wenn man ihn überhaupt in Füsse abtheilen darf, mit dem antiken Senare übereinstimmt. Nichtsdestoweniger war doch die scheinbare Anleihe, die man bei der antiken Metrik gemacht hatte, eine recht glückliche. Es wurde dadurch ein Vers geschaffen, der, indem er sich durch seine Reimlosigkeit der erhabenen Prosa näherte und mancherlei rhythmischer Variationen fähig war, sich ungemein den Bedürfnissen der Tragödie und überhaupt der ernsten Poesie anpasste.

---

mit der (oft nicht befolgten) Tendenz eines regelmässigen Wechsels zwischen unbetonter und betonter Sylbe, aber wurde zu einer solchen und jedenfalls als solche aufgefasst in seiner Verwendung für das Drama. Man war offenbar des Glaubens, in ihm ein Aequivalent für das und ein Analogon zu dem antiken Metrum zu besitzen. Auch der englische „heroische“ Vers ist an sich keine Nachbildung des jambischen Senars, sondern des italienischen endecasillabo, aber als dramatischer Vers wurde er als Stellvertreter und ungefähre Nachformung des antiken dramatischen Metrums aufgefasst. Jedenfalls verdanken sowol der italienische verso sciolto wie der englische „heroische“ Vers ihre Erhebung zum legitimen dramatischen Metrum dem Umstande, dass man in ihnen den antiken dramatischen Vers nachgebildet zu haben glaubte. Der in der deutschen Metrik üblich gewordene Name „fünffüssiger Jambus“ (man sollte wenigstens sagen „Tonjambus“) legt genügendes Zeugniss für das Vorhandensein dieses Glaubens ab. Auch die Reimlosigkeit dieser Verse zeugt dafür, nicht minder (namentlich im Englischen) der jambische Rhythmus.

Bei der Unmöglichkeit, in der volkssprachlichen Dichtung sich an antike metrische Muster enger anzuschliessen, war die Renaissance genöthigt, in der Metrik die Traditionen der mittelalterlichen Poesie zu übernehmen und schon Vorhandenes weiter auszubilden. Aber in einer Beziehung fand doch ein einfaches Fortwandeln auf den durch die Verhältnisse vorgezeichneten Bahnen nicht statt. In ihrem Ursprungslande Italien fand die Renaissance zwei lyrische Dichtungsformen, das Sonett und die Canzone, in noch ziemlich unentwickeltem Zustande, aber von höchst entwickelungsfähiger Beschaffenheit vor. Diese Formen griff sie mit ihrem künstlerischen Instinkte auf und entwickelte sie zu vollendeten Kunstgebilden. Sonett und Canzone wurden in Folge dessen die vorherrschenden Formen der Lyrik und verdrängten mehr oder weniger die im Mittelalter üblich gewesenen Strophenbildungen. Aehnliches geschah in der Epik. Die herrliche epische Strophe der ottava rima ist allerdings von der Renaissance ebenso wenig, wie das Sonett und die Canzone, im eigentlichen Sinne des Wortes erschaffen, aber sie ist erst von ihr künstlerisch ausgebildet und zur Strophe des romantischen Epos erhoben worden. So hat im Sonett und der Canzone, in der ottava rima und im verso sciolto die Renaissance für alle drei Hauptgattungen der Poesie sich aus der Masse der vorhandenen drei metrische Formen mit glücklichstem Griffe ausgewählt und ihren speciellen Bestimmungen gemäss künstlerisch weiter entwickelt. Von Italien aus wurden diese Formen in alle Länder, über welche die Renaissance sich verbreitete, übertragen; nur der verso sciolto konnte seiner Reimlosigkeit wegen sich nicht überall acclimatisiren.

9. Die mittelalterliche volkssprachliche Poesie trug, wie die mittelalterliche Cultur überhaupt, im Wesentlichen einen internationalen Charakter: ihr Gedankeninhalt wie ihre Formen waren in der Hauptsache bei allen Völkern romanischer wie germanischer Zungen die gleichen. Ursprünglich bestanden allerdings zwischen germanischer und romanischer Poesie beträchtliche Differenzen, namentlich in formaler Hinsicht, wo

besonders hervorzuheben, dass die Germanen die Verse nicht durch den Endreim, wohl aber die Versabschnitte durch den Stabreim verbanden. Allmählich aber adoptirten die Germanen, besonders die Deutschen, die Niederländer und die Engländer, die Reim- und Strophenbildungsgesetze der Romanen, soweit die Natur ihrer Sprache dies gestattete; es ward also die germanische Metrik romanisirt. Gaben somit die Romanen der Poesie die Formen, so gaben ihr die Germanen vielfach Stoffe und Anschauungen. Namentlich war dies in den früheren Zeiten der Fall, so lange als die volksthümliche Heldendichtung der Karlssage vorherrschte. In späteren Zeiten kehrte sich das Verhältniss einigermaassen um, und die Romanen überlieferten den Germanen poetische Stoffe, zum Theil freilich solche, die sie erst selbst zuvor von den Kelten empfangen hatten. Wie in der Wissenschaft, so waren auch in der poetischen Litteratur die Nordfranzosen das tonangebende Volk: französische Muster, namentlich in der epischen Dichtung, wurden jenseits des Kanals, jenseits der Alpen, jenseits der Pyrenäen, ja selbst in Skandinavien und zeitweilig auch im byzantinischen Sprachgebiete nachgebildet. Vielfach war die poetische Production der Deutschen, Engländer, Italiener etc. bloss ein mehr oder weniger freies Uebersetzen französischer Vorlagen. Nur in der Lyrik, besonders in der erotischen, standen auch die Nordfranzosen unter dem übermächtigen Einflusse der Provenzalen, und es übten also auf diesem Gebiete die letzteren die Hegemonie aus. Dass trotz der im Grossen und Ganzen vorhandenen Einheitlichkeit der volkssprachlichen Poesie sich bei eindringender Betrachtung dennoch vielfache nationale Differenzen in derselben nachweisen lassen, ist selbstverständlich, nur waren diese nicht erheblich genug, um den einzelnen volkssprachlichen nationalen Litteraturen einen wirklich nationalen Charakter zu verleihen. Am ehesten noch könnte man dies von der spanischen Litteratur und von der skandinavischen behaupten, wie dies ja aus der geographischen Lage und den eigenartigen politischen Geschicken der betreffenden Länder begreiflich genug ist. Sonst aber ist man vom allgemein litterar-

historischen Standpunkte aus nicht bloss berechtigt, sondern selbst verpflichtet, die volkssprachliche poetische Litteratur des Mittelalters als einen grossen, einheitlichen Organismus aufzufassen, der in allen seinen einzelnen Theilen von einer Seele erfüllt war, in dessen Gliedern das gleiche Blut nach gleichen Gesetzen circulirte, der mit einem Worte in allen seinen Bestandtheilen den gleichen Daseins- und Entwickelungsbedingungen unterlag. Nur ist zu bemerken, dass, je mehr die mittelalterliche Cultur sich auslebte, um desto mehr auch auf allen Gebieten, also auch auf dem litterarischen, ein schärferes Hervortreten der einzelnen Nationalitäten wahrnehmbar ist und folglich jede Sonderlitteratur einen deutlich individualen Charakter an sich erkennen lässt. —

Auch die Renaissancelitteratur hatte einen gewissen internationalen Charakter, nur war dieser anderer Art, als derjenige der mittelalterlichen Litteratur. Die Renaissancebildung ist ja in ihrem innersten Wesen gewiss eine allgemein menschliche, aber sie war auf italienischem Boden unter Bedingungen, wie sie eben nur dort erfüllt waren, erwachsen und war geraume Zeit auf Italien beschränkt geblieben: diese Umstände hatten ihr ein nationalitalienisches Gepräge gegeben. Man darf wol sagen, dass die Renaissancecultur recht eigentlich die Nationalcultur der Italiener gewesen ist, dass sie, nach dem Auslande (Frankreich, England, Deutschland etc.) verpflanzt, dort einerseits immer einen gewissen exotischen Charakter bewahrte, andrerseits aber durch den Einfluss der ihr fremdartigen Atmosphäre sich wesentlich anders, als in ihrem Heimathslande, entwickelte. Man setzt durch eine derartige Beurtheilung die Renaissancecultur keineswegs herab, denn — mit vielleicht einziger Ausnahme der mittelalterlichen Cultur, die ihren universelleren Charakter einmal ihrer starken religiösen Tendenz und sodann der ihr eigenthümlichen Mischung römischer und germanischer Elemente verdankt — ist jede bedeutende Cultur ursprünglich eine nationale gewesen und hat sich in Folge dessen bei der Uebertragung auf fremde Nationalitäten nicht unwesentlich modificiren müssen; dies gilt selbst

von der doch so kosmopolitisch angelegten hellenischen Cultur, die im Oriente und in Rom auch etwas Anderes wurde, als sie in Hellas gewesen war.

Wie die Renaissancecultur überhaupt, erhielt auch die Renaissancelitteratur und zwar natürlich in besonders hohem Grade die volkssprachliche, eine nationalitalienische Färbung, wurde von vornherein zur italienischen Nationallitteratur. Und als nun die im Mittelalter von Frankreich geübte litterarische Hegemonie auf Italien überging und folglich die italienische Litteratur allen Litteraturen Westeuropa's (ja zum Theile auch Osteuropa's, wie der polnischen und der dalmatinischen) die Vorbilder lieferte, so war damit eine gewisse Italianisirung dieser sämmtlichen Litteraturen verbunden. Den augenfälligsten Ausdruck hat dieser Process darin erhalten, dass die italienischen Dichtungsformen, namentlich das Sonett, die ottava rima und der verso sciolto (der letztere allerdings nur in beschränktem Maasse) das internationale Bürgerrecht erhielten, so wenig auch die beiden ersteren der Leistungsfähigkeit der reimarmen germanischen Sprachen angemessen waren. So wurde die europäische Gesammtlitteratur nach italienischem Muster uniformirt. Indessen doch nur oberflächlich. Denn abgesehen davon, dass die wesentlichen Elemente der Renaissancebildung doch nicht die italienischen, sondern die allgemein menschlichen, bezw. die antiken waren, so vermochte, wie schon bemerkt, die Renaissance ausserhalb Italiens keineswegs die gleiche Intensität, wie dort, zu entwickeln und keineswegs die ihr widerstrebenden fremdnationalen Elemente völlig zu überwinden. Und dies auch in der Litteratur nicht. Es kam vielmehr auch in dieser die nationale Individualität eines jeden einzelnen Volkes zur Geltung und Wirkung, und es bildeten sich folglich Nationallitteraturen aus. Auch ist nicht ausser Acht zu lassen, dass die Renaissancebildung sammt ihrer Litteratur nur ein Besitz der höheren Gesellschaftsclassen war und sein konnte, ganz besonders wenn sie losgelöst wurde vom italienischen Heimathsboden; im Auslande bewahrte sie stets den Charakter vornehmer Exclusivität, floh die Berührung mit dem wirklichen

Volksleben und begab sich damit natürlich auch der Möglichkeit, auf die Masse des Volkes einzuwirken.

Eine gewisse Gleichartigkeit der litterarischen Entwickelung ist übrigens auch nach dem Ausgange des Renaissancezeitalters bei allen Culturvölkern Europa's bis auf den heutigen Tag bestehen geblieben; es ist dies eine nothwendige Folge der ungefähren Gleichheit der europäischen Bildungsgrundlagen und der vielseitigen internationalen Wechselbeziehungen. Die Litteratur wird und muss stets da eine gewisse Internationalität haben, wo die Gesammtcultur international ist. —

10. Ein sehr hervorstechender Charakterzug der mittelalterlichen Poesie, in Sonderheit der volkssprachlichen, ist ihr Mangel an Individualismus, um zunächst einmal diesen ganz allgemeinen Ausdruck zu brauchen. Gestalten, die in ihrer Eigenartigkeit scharf hervortreten, die einem jeden ihrer Werke, ja nahezu jedem ihrer Verse, den unverkennbaren Stempel ihrer Persönlichkeit aufdrücken —, solche Gestalten finden sich in der mittelalterlichen Litteraturgeschichte nur ganz vereinzelt. Die meisten Dichter des Mittelalters ermangeln der scharf ausgeprägten Individualität, die nach ihrer Geltungmachung ringt und sich dieselbe auch zu e r ringen weiss. Ja, die Individualitätslosigkeit, um so zu sagen, dieser Dichter geht häufig so weit, dass sie jeglichen Ehrgeizes entbehren, dass sie das, was sie geschaffen, gar nicht als ihr persönliches Werk zu betrachten scheinen, dass sie nicht im Mindesten nach der Verewigung ihres Namens streben. In wie vielen und darunter auch hochbedeutenden Dichtungen haben die Verfasser sich nicht einmal genannt, nicht die geringste Andeutung über ihre Persönlichkeit, ihre Lebensschicksale gegeben! Wie oft auch haben sich Dichter trefflicher Werke mit selbstverleugnender Bescheidenheit nur als Uebersetzer oder Bearbeiter bezeichnet, während sie doch das als Vorlage benutzte Werk durch Zusätze und Umgestaltungen so erweitert und verschönert haben, dass sie damit volles Anrecht erlangt hätten, als originale Dichter betrachtet zu werden! Mit dieser Individualitätslosigkeit hängt zusammen, dass die mittelalterliche Dichtung

in weiten Gebieten ein schablonenhaftes Gepräge an sich trägt. Wie viele altfranzösische Epen giebt es beispielsweise, welche wie über einen Leisten oder nach genau demselben poetischen Recepte gearbeitet zu sein scheinen: in wie vielen kehren immer und immer dieselben stereotypen Figuren, dieselben Begebenheiten, dieselben Abenteuer, dieselben Motive des Handelns, dieselben formelhaften Redewendungen, ja dieselben Flickworte wieder! Und doch ist gerade die altfranzösische Epik unleugbar dasjenige Gebiet mittelalterlicher Dichtung, auf welchem noch die verhältnissmässig grösste poetische Originalität sich bekundet hat, welches jedenfalls die hervorragendesten Leistungen dichterischer Schöpferkraft und Erfindungsgabe aufweist. Am empfindlichsten berührt der Mangel an Individualität in der Lyrik, da diese diejenige Dichtungsgattung ist, in welcher das Hervortreten subjectiv originalen Denkens und Fühlens am unerlässlichsten ist. Jeder, der die Lieder der Troubadours aus eigener Lecture kennt, weiss, welche Monotonie in ihnen herrscht, wie fortwährend in ihnen die gleichen Stimmungen zum Ausdruck kommen, die gleichen Bilder, die gleichen Metaphern, die gleichen Allegorien, die gleichen Phrasen gebraucht werden. Es ist kaum übertrieben, wenn man behauptet: neun Zehntel der Troubadourlieder stellen eine so gleichförmige Masse dar, dass nahezu alle inneren Kriterien fehlen, aus denen man auf eine Mehrheit oder gar Vielheit der Verfasser schliessen müsste; e i n Zehntel allerdings wird von original schönen Poesien gebildet. Noch ungünstiger dürfte sich das Verhältniss bei den nordfranzösischen und mittelhochdeutschen Minnesängern stellen. Wahrlich, auch ganz abgesehen von der sittlichen Bedenklichkeit des ihr meist zu Grunde liegenden Motives — der wahren oder fingirten Liebe zu einer vermählten Dame —, ist der absolute Werth der so vielgerühmten Minnepoesie durchschnittlich ein sehr geringer. Wohl umfasst sie eine Anzahl herrlicher Lieder, die sich ebenso durch tiefe Innigkeit des Gefühles, wie durch Zartheit des Ausdrucks auszeichnen und wahre Perlen der Lyrik sind, aber in der Regel hat sie sich damit begnügt, stereotype und triviale Gedanken oder auch geradezu Gedanken-

losigkeiten einzuschliessen in kunstvoll gedrechselte sprachliche und metrische Gefässe. Wenn im grossen Publikum ein ganz anderes Urtheil landläufig ist, so ist dies theils eine nachschlagende Welle der romantischen Geschmacksströmung, welche mittelalterliche Dichtungen schon um desswillen bewunderte, weil es eben mittelalterliche waren, theils aber beruht es darauf, dass man die Minnepoesien meist nur aus Anthologien kennt, die natürlich nur das Beste zu bieten pflegen, und dass man also die Masse des Unerfreulichen gar nicht gewahr wird.

Der Mangel an dichterischer Individualität brachte es auch mit sich, dass die mittelalterliche Poesie sich auf Charakterschilderungen, auf Psychologie nicht im mindesten verstanden hat. Wie sollten Dichter, die selbst der Individualität im höheren Sinne entbehrten, fähig gewesen sein, das Eigenartige anderer Individualitäten scharf aufzufassen und zur Darstellung zu bringen? Und so darf es uns nicht Wunder nehmen, wenn in den epischen Dichtungen des Mittelalters — denn in diesen war ja die dringendeste Veranlassung zur Charakterzeichnung geboten — so geringe oder vielmehr so gar keine Kunst in der Darstellung der auftretenden Persönlichkeiten sich zeigt. Während die Rüstung und Kleidung der Helden in allen Einzelheiten sorgsam geschildert und auch wenigstens skizzenhafte Bilder von dem leiblichen Aussehen entworfen werden, leidet die Zeichnung der Charaktere unter der kläglichsten Verkümmerung: entweder sie wird ganz unterlassen oder, wenn sie vorgenommen wird, so werden meist die Gesetze der psychologischen Wahrheit und Wahrscheinlichkeit mit Füssen getreten. Die epischen Dichter des Mittelalters wirthschafteten mit geradezu unmöglichen Charaktertypen, in dieser Beziehung aus Gründen, die sehr leicht ersichtlich sind, hier aber nicht erörtert werden können, den romanschreibenden Frauen der Neuzeit gleichend, welche ja in der Schöpfung unmöglicher Charaktere bekanntlich Unglaubliches zu leisten vermögen. Selbst Epen, die in manchen andern Beziehungen hoher Bewunderung werth sind, bilden hinsichtlich der hier in Frage stehenden keine Ausnahme. Und man entschuldige diesen

Mangel nicht mit der Bemerkung, es seien die Menschen des Mittelalters in ihren Charakteren einfacher beanlagt gewesen, als die modernen. Es ist dies ja bis zu einem gewissen Grade sicherlich wahr, aber doch durchaus nicht in solcher Ausdehnung, dass man desshalb die mittelalterlichen Dichter von der Verpflichtung zu psychologischer Charakteristik freizusprechen berechtigt wäre. Denn wer könnte bezweifeln, dass sich auch in den mittelalterlichen Menschen, wie in den modernen, die guten und die bösen Charakterelemente mischten, dass es auch unter ihnen keine schlechtweg bösen und keine schlechtweg guten Persönlichkeiten gab, sondern nur Persönlichkeiten, deren Charaktere in den mannigfachsten Complicationen aus verschiedenartigen, bald nach dieser, bald nach jener moralischen Richtung überwiegenden Eigenschaften sich zusammensetzten? In den Dichtungen aber ist von dieser doch unumstösslich sicheren Thatsache wenig zu spüren, denn da treten in der Regel nur Bösewichter erster Sorte, an denen kein gutes Haar zu finden, oder aber untadelige tugendhafte Helden, an denen nicht der kleinste Makel zu entdecken, auf die Bühne der Handlung. Namentlich der schwarze Verräther, der, oft aus kleinlichstem Beweggrunde, die entsetzlichsten Unthaten begeht, und andrerseits der treue Vasall, der seinem Lehnsherrn blindlings gehorcht und für diesen zu jeder That, auch zur unmoralischen, bereit ist, sind stereotype Lieblingsfiguren; ebenso der grausame gekrönte Wütherich, der selbst gegen Frau und Kinder nur das Köpfen und Verbrennen als Strafe für einen kleinen Fehltritt kennt; der heimtückische Hofbeamte, der seinen fürstlichen Herrn immer zu Schlechtigkeiten anstachelt; der verliebte Prinz oder Grafensohn, der seiner Liebe wegen in schweren Conflict geräth und dessen ganzer Charakter eben nur im Verliebtsein besteht; die treue Gattin, die von ihrem misstrauischen Gemahle wegen eines unbegründeten Verdachtes verstossen, später aber wieder zu Gnaden angenommen wird; die böse Stiefmutter, die den Kindern erster Ehe nach dem Leben trachtet; der Fürstensohn, der, um nachgeborner Kinder willen von seinem Vater gehasst

und verbannt, in das Ausland flieht, dort Dienste nimmt, allmählich durch Tapferkeit und eine glückliche Heirath sich wieder emporschwingt und endlich ein Königreich sich erobert, das väterliche aber ererbt; — und so würde sich noch eine ganze Reihe stereotyper Figuren aufführen lassen. Und zwar ist es dabei nicht so sehr zu tadeln, dass derartige Figuren immer wieder gebraucht werden, denn dies ist schliesslich in der engen Begrenzung der menschlichen Erfindungskraft begründet und demgemäss eine in allen Litteraturen wiederkehrende Erscheinung, als eben, dass so selten versucht worden ist, den stereotypen Gestalten neue Seiten abzugewinnen, sie in einer neuen Beleuchtung erscheinen zu lassen, ihre Charaktere zu vertiefen und zu compliciren. Am schlimmsten kommen bei diesem ganzen monotonen Verfahren entschieden die Frauen weg: sie sind in den Epen meist noch viel dürftiger charakterisirt, als die Männer, erscheinen oft als reine Gliederpuppen ohne Seele und Verstand, so dass man gar nicht begreifen kann, wie ein Mensch mit gesunden Sinnen es fertig bringt, sich in ein solches Wesen, das höchstens schön, aber sonst auch weiter gar nichts ist, sterblich zu verlieben. Desshalb erscheinen uns auch diejenigen mittelalterlichen Dichtungen, in denen die Liebesfabel die Hauptsache ist, so fade, ja so sinnlos. Hier aber muss freilich berücksichtigt werden, dass der mittelalterliche Frauencharakter in der That ein sehr unentwickelter war, wie dies bei der häuslichen Abgeschlossenheit der damaligen Frauen und ihrer völligen Abhängigkeit von dem Willen ihrer Väter und Gatten gar nicht anders sein konnte. — Die gerügte Monotonie und Mangelhaftigkeit der Charakterzeichnung im mittelalterlichen Epos wird noch dadurch gesteigert, dass die handelnden Personen fast durchweg, und zwar ebensowohl in der eigentlich volksthümlichen wie in der höfischen Dichtung, nur dem ritterlichen, bezw. fürstlichen, oder geistlichen Stande angehören. Gelegentlich tritt wohl zuweilen ein Fischer, ein Bauer, ein Bettler oder auch, das aber ist sehr selten, ein Bürger auf, jedoch fast immer nur episodenhaft; zu einer eigentlichen Mischung von Personen verschiedener

Stände kommt es nirgends, und es fällt damit ein nachdrücklicher Anreiz zu eingehender Charakter- und Sittenschilderung hinweg. Höchstens in dem Thierepos findet sich etwas dem Aehnliches, und es ist auch gar nicht zu verkennen, dass diese epische Gattung im Vergleiche mit den übrigen eine viel feinere und schärfere Charakterzeichnung aufweist; freilich hatte man für eine solche an den wirklichen oder vermeintlichen Eigenschaften der betreffenden Thiere sehr nützliche Anhaltspunkte.

Wo die psychologische Wahrheit in der Charakterzeichnung nicht erfasst und selbst nicht angestrebt wird, da muss in Folge dessen auch die psychologische Motivirung der erzählten Handlungen eine sehr mangelhafte sein. Und das ist in der mittelalterlichen Epik denn auch reichlich der Fall. Oft genug ist selbst die Grundhandlung, um welches sich alles Weitere gruppirt, in ihrer eigentlichen Ursache unklar, und der Leser sieht sich entweder auf Vermuthungen angewiesen oder er muss sich den Zusammenhang auf gelehrtem Wege durch Vergleichung mehrerer Dichtungen desselben Sagenkreises construiren. Bei einzelnen Epen mag ja allerdings zu berücksichtigen sein, dass der Dichter bei seinem Publikum die Kenntniss der betreffenden Gesammtsage voraussetzen und folglich, wenn er einen Einzeltheil derselben behandelte, sich der Mühe einer eingehenden Motivirung für überhoben erachten durfte. Aus ähnlichem Grunde mag der Dichter auch in der Zeichnung der Charaktere sich oft absichtlich auf kurze Andeutungen beschränkt haben: er wusste eben, dass die betreffenden Gestalten im Volksbewusstsein noch ganz lebendig waren. Namentlich in Betreff der Nibelungen-, Karls-, Beóvulfs-, Havelocsage und ähnlichen ist eine derartige Erwägung gewiss berechtigt. Nicht gelten lassen darf man sie aber z. B. bezüglich der Artussagendichtung, wenigsten auf dem Continente, denn dort war diese Sage ursprünglich gar nicht heimisch.

Wie aus dem Gesagten zur Genüge hervorgeht, leidet die Composition in den mittelalterlichen Epen an sehr erheblichen Schwächen, doch wir werden darauf weiter unten noch näher zu sprechen kommen. —

Was das Mittelalter an Individualitätsausbildung und Individualitätsbewusstsein zu wenig hatte, das, könnte man sagen, hatte das Renaissancezeitalter zu viel: es war, wie wir früher schon erörtert haben, so recht die Zeit der voll entwickelten Individualitäten. Und dies kommt denn natürlich auch in der Litteratur sehr deutlich zum Ausdruck. Die Schriftsteller und in erster Reihe die Dichter der Renaissance schieben ganz bewusst und absichtlich ihr eigenes Ich in den Vordergrund, wollen dieses zur Geltung bringen, denn sie erachten es für bedeutend genug, um zu fordern, dass nicht bloss die Mit-, sondern auch die Nachwelt sich dafür interessire. Jede Selbstverleugnung, ja jede Bescheidenheit ist ihnen fremd. Die brennende Sehnsucht nach litterarischer Unsterblichkeit erfüllt sie, und Niemand zweifelt, dass er ein vollgültiges Anrecht darauf besitze, denn ein Jeder glaubt, sich in seinen Werken ein „Denkmal dauernder als Erz“ errichtet zu haben. Der Ruhm, den erst die Nachwelt zollen soll, wird in der Gegenwart bereits vorweggenommen und vorausgenossen. Konnte man Andere nicht zum Weihrauchspenden bewegen, so schwang man das Weihrauchfass selbst und betäubte sich im Dufte des eigenen Lobes.

Bei so ausgeprägtem Individualitätsbewusstsein wäre zu erwarten, dass auch ein jeder Schriftsteller, ein jeder Dichter im Besitze eines individual gebildeten, charaktervollen Styles gewesen sei. Dies jedoch war nur bei den wirklich bedeutenden der Fall, die grosse Masse schrieb in Prosa und Versen einen ziemlich gleichartigen Styl. Denn ein individualer Styl ist ein Etwas, dessen Besitz sich eben nur geistig hervorragende Persönlichkeiten zu erringen vermögen. Und sodann fanden, wenigstens in den späteren Zeiten der Renaissance, die Schriftstellernden und Dichtenden bereits eine völlig ausgebildete, für jede Art der Verwendung fertig hergestellte Sprache vor, und ebenso fanden sie auf allen Litteraturgebieten classische Muster des stylistischen Ausdruckes. Die Versuchung, auf Originalität des Styles zu verzichten und einfach die gegebenen Sprachmittel zu benutzen, sich im Grossen wie im Kleinen

anzulehnen an die vorausgegangenen grossen Stylkünstler, war mithin eine so nahe liegende, dass ihr nur zu widerstehen vermochte, wer durch ein hohes Maass von Genialität unwillkürlich auf neue Bahnen gedrängt ward. Endlich musste auf eine gewisse Gleichartigkeit des Styles auch der Umstand hinwirken, dass die bei weitem meisten der schriftstellerisch oder poetisch Thätigen sich auf der gemeinsamen Grundlage humanistischer Bildung befanden und damit auch gemeinsam von dem Glauben sich beherrschen liessen, dass die stylistischen und rhetorischen Mittel, mit denen die (lateinischen) Autoren des Alterthums wirkten, so weit als möglich auch in der Volkssprache anzuwenden seien. Um es kurz zu sagen, es bestand eine sehr ausgebildete, den Zwecken der Prosa ebenso wie denen der Poesie Genüge leistende Schriftsprache, mit deren Handhabung jeder litterarisch Gebildete durch frühzeitiges Gewöhnen vertraut ward und von deren Normen abzuweichen sich nur gestattete und gestatten durfte, wer die seltene Fähigkeit in sich fühlte, mit Erfolg neue Bahnen zu eröffnen. Im Wesentlichen ist dies ja auch bis heute in der italienischen Litteratur so geblieben, nur dass später der erwähnte Zustand der Dinge durch den sich immer verstärkenden Glauben, dass nur das Florentinische schriftfähiges Italienisch sei, in nicht eben erfreulicher Weise verschärft wurde. In ganz ähnlicher Weise haben sich ja übrigens auch in andern Ländern, vor Allem in Frankreich, unter dem Einflusse der Renaissance fest normirte Schriftsprachen ausgebildet, und es ist dadurch einerseits die Kunst des Schriftstellerns und Dichtens wesentlich erleichtert, ja selbst zu einer bequem zu erlernenden Routine gemacht, andrerseits aber freilich auch eine bedenkliche Styluniformirung herbeigeführt, namentlich aber die Gefahr nahe gelegt worden, dass der Gedankeninhalt hinter das formale Element zurückgedrängt werde.

So fand denn in der Renaissancelitteratur eine gewisse Nivellirung des Styles statt, die eine Individualisirung desselben sehr erschwerte. Auch der nur mässig Begabte erwarb sich die Fertigkeit, eine gefällige Prosa und fliessende Verse

zu schreiben, dafür aber wurde es dem höher Begabten schwieriger, seine Subjectivität im Style zum Ausdruck zu bringen. Natürlich war in einigen Litteraturgattungen die Nivellirung des Styles eine grössere, in anderen eine geringere. Den höchsten Grad erreichte sie in der Lyrik, wie dies leicht erklärlich. Denn die Lyrik ist stets das am meisten angebaute Feld, welches auch von den nur sehr schwach poetisch Begabten und folglich zur Individualisirung des Stoffes wenigst Befähigten aufgesucht wird. Zudem aber werden in der Lyrik naturgemäss gewisse der Sphäre der Gefühle entnommene Themata, vor allem aber das Thema der Liebe, mit grosser Vorliebe behandelt, und es liegt desshalb selbst denen, die einige dichterische Beanlagung besitzen, die Versuchung nur allzu nahe, in den bequem ausgetretenen Gleisen des sprachlichen Ausdruckes fortzuwandeln, auf jede Originalität zu verzichten. Und so ist es gleichsam ein Naturgesetz, dass die lyrische Dichtung in der Durchschnittsmasse ihrer Erzeugnisse eine weit grössere Gleichförmigkeit aufweist, als die andern Gattungen der Poesie. Nur ist innerhalb der Renaissancelitteratur diese Gleichförmigkeit besonders bemerkbar, da die Masse der lyrischen Gedichte ganz erheblich diejenige der epischen und dramatischen überwiegt und weil die lyrischen Dichter fast ausnahmslos derselben Gesellschaftsklasse, nämlich der fein gebildeten und, so zu sagen, salonfähigen Gesellschaft, angehören, wodurch ja auch schon fast nothwendig eine gewisse Gleichartigkeit der poetischen Ausdrucksweise veranlasst wird. So zeigt die Lyrik der Renaissance eine unverkennbare Charakterähnlichkeit mit derjenigen des Mittelalters, so grundverschieden auch sonst Geist und Wesen eines jeden der beiden Zeiträume sind. Insbesondere gleichen sich italienische Renaissancelyrik und provenzalische mittelalterliche Lyrik: in beiden herrscht grosse Formenvollendung, in beiden viele zur Routine gewordene Kunst, in beiden findet man viel Schablonenhaftigkeit und Phrasenthum, viel Conventionelles, endlich, was damit ja nothwendig verbunden, oft auch eine erschreckende Gedankenöde. Und überhaupt: alle Schwächen, die der Re-

naissancelitteratur irgend anhaften, treten in der Lyrik am schärfsten hervor, sie war eben nur allzu sehr der Tummelplatz untermittelmässiger Geister, das Versuchsfeld für emsige Reimschmiede, das Object einer Verse fabricirenden Handlangerarbeit. — In andern, weniger unter der Ueberproduction leidenden Litteraturgebieten konnte die Individualität der Autoren sich besser geltend machen. So schon auf dem Gebiet der Novelle, weit mehr noch im Epos und im Drama, am meisten wol in dem philosophirenden Dialoge und, wenn wir in das Feld wissenschaftlicher Litteratur hinübergreifen, in der Geschichtsschreibung und in der polemischen Schriftstellerei.

Die im Verhältniss zu der im Mittelalter besessenen ungleich grössere Entwickelung und Bedeutung, welche die Individualität in der Renaissancezeit erlangte, spricht sich nun sehr vortheilhaft auch in dem grossen Gewichte aus, das wenigstens von den besseren der erzählenden Dichter der Renaissance auf die Charakterzeichnung und die psychologische Motivirung der Handlungen gelegt wird. Die Renaissance hat, darf man sagen, das menschliche Herz und namentlich das Frauenherz entdeckt. Das ist eins ihrer unsterblichen Verdienste. Fortan wurden die Dichter sich dessen bewusst, welch' ein wunderliches, widerspruchsvolles, vielgestaltetes Ding das menschliche Herz oder, um ohne Bild zu sprechen, wie complicirt der Process des menschlichen Empfindens, Denkens und Wollens sei. Und mit diesem Bewusstsein war natürlich auch verbunden, dass die erzählenden Dichter es fortan als ihre Aufgabe zu betrachten begannen, nach psychologischer Wahrscheinlichkeit zu streben, Handlungen nicht bloss zu erzählen, sondern auch pragmatisch zu begründen und darzustellen. Es vollzog sich eben in der erzählenden Dichtung ein ganz ähnlicher grosser Fortschritt, wie in der Geschichtsschreibung, die ja auch in jener Zeit von der Erzählung zur Pragmatik vorschritt. Von der erzählenden Dichtung wurde dann die Pragmatik in das Drama und in den philosophirenden Dialog übertragen. Von welcher Bedeutung dieser ganze Vor-

gang für die künstlerische Composition der poetischen Werke wurde, bedarf nicht erst der Darlegung.

Noch ist zu bemerken, dass die erzählenden Dichter der Renaissance, besonders aber die Novellisten, ihren Werken ein gewisses bürgerliches Colorit und damit eine grössere Vielseitigkeit gegeben haben. Die Helden der mittelalterlichen Epen und Novellen gehörten, wie wir zu bemerken bereits Gelegenheit fanden, fast immer dem ritterlichen und geistlichen Stande an. Die Renaissancedichter verzichteten nun freilich keineswegs auf die Vorführung derartiger Persönlichkeiten — Kaiser, Könige, Sultane und sonstige Regenten blieben sammt Prinzen, Grafen und Baronen stehende Figuren —, aber sie griffen doch auch gern und häufig in das im engeren Sinne bürgerliche, ja in das kleinbürgerliche Leben und machten den Kaufmann, den Handwerker, den wandernden Krämer, den Ackerbürger und andere Vertreter rein praktischer Berufe zu novellenfähigen Gestalten. Es war diese Neuerung begründet in dem Umstande, dass die italienische Stadtgemeinde die Wiege und vornehmlichste Pflegestätte der Renaissance war.

11. In Bezug auf das sociale Leben des Mittelalters darf man wol sagen, dass in ihm die Standesunterschiede sehr scharf, die Gesellschaftsunterschiede dagegen nur wenig scharf ausgeprägt waren. Denn während die ersteren das Product verschiedener Geburts- und Vermögensverhältnisse sind, sind die letzteren das Ergebniss der grösseren oder geringeren Intensität der Bildung. Je höher die Bildung sich entwickelt und je mehr sie Allgemeingut des ganzen Volkes wird, desto bedeutungsloser werden die Standesunterschiede, wie ja in der modernen Gesellschaft auch der niedrig Geborne und Vermögensarme, wenn er sich Bildung erworben, ganz unbeanstandet in die höheren Gesellschaftsclassen eintreten darf und oft genug den Vornehmen und Reichen überflügelt. Im Mittelalter war diese Möglichkeit nur innerhalb der kirchlichen Sphäre eröffnet, da nur in dieser Bildung zu erlangen war und Bedeutung besass. Mit Ausnahme der Geistlichkeit aber standen alle Stände so ziemlich auf dem gleichen Niveau der Bildung oder vielmehr

Unbildung, denn es beschränkte sich bei allen die Bildung höchstens auf die Fähigkeit des Schreibens und Lesens — eine Fähigkeit, zu deren Verwerthung sich überdies bei der Umständlichkeit des Briefverkehres und der verhältnissmässigen Seltenheit der Bücher nur wenig Gelegenheit bot — und auf die Kenntniss des Lateins, der Religionslehre und der elementarsten Mathematik. Selbst auch die Schranke, welche die Geistlichkeit und die höher gebildeten Laien von der ungebildeten Masse trennte, war keineswegs eine sehr beträchtliche, denn das Wissen der Gelehrten, wie wir früher auseinandergesetzt haben, war vorwiegend ein äusserliches, wenig in die Tiefe gehendes, kein den ganzen Menschen durch- und umbildendes. So fühlte sich der Gebildete von dem Ungebildeten nicht eigentlich getrennt, und umgekehrt, der erstere vermochte es, seine höhere Bildung zeitweilig gleichsam zu vergessen und ganz naiv zu denken und zu empfinden. Dass ein solcher Zustand nicht eben ein idealer genannt werden kann, ist ja selbstverständlich, für die Poesie aber hatte er gleichwohl eine sehr erfreuliche Folge: die Dichter konnten sich in ihren Werken an die Gesammtheit ihres Volkes wenden und von Allen verstanden zu werden erwarten. So war die Poesie eine im wirklichen Sinne des Wortes volksthümliche, namentlich die epische. Was der fahrende Sänger sang, fand bei Hoch und Niedrig in gleichem Maasse Gehör und Verständniss, im Fürstensaale konnte es ebenso gut vorgetragen werden wie bei dem bäuerlichen Kirchweihfeste. Zum Mindesten der Inhalt des Gesanges war ein Allen zugänglicher, schloss Nichts in sich, was nicht allgemein verständlich gewesen wäre. In der Form allerdings konnte es geschehen, dass der Trouvère, wenn er vor einem ritterlichen Publikum sang, sich kunstvollerer Weisen und eines feineren sprachlichen Ausdruckes bediente, als wenn seine Zuhörerschaft aus Angehörigen niedriger Stände sich zusammensetzte, in letzterem Falle mochte es ihm angemessen erscheinen, einfachere Weisen erklingen zu lassen und in die Verse dann und wann einen populären Kraftausdruck, ein derbes Witzwort ein-

zuflechten, er mochte es auch für nöthig halten, im Beginn des Liedes das Publikum recht nachdrücklich um Ruhe zu bitten und auch darauf unverblümt hinzudeuten, dass Singen die Kehle trocken mache und diese folglich der öfteren Anfeuchtung durch einen, natürlich gratis zu verabfolgenden Trunk bedürfe. Im späteren Mittelalter bildete sich nun freilich ein specifisch „höfisches" Epos aus, aber die Kluft zwischen diesem und dem volksthümlichen Epos war doch keine sonderlich grosse und keine principielle. Allerdings die höfischen Dichter behandelten mit Vorliebe die Artus- und Gralsage, also Stoffe, welche, weil ausländischen Ursprunges, immer einen gewissen exclusiven Charakter bewahrten und auf dem westeuropäischen Continente nie die gleiche Popularität erlangen konnten, wie etwa die aus der Volksgeschichte und dem Volksgeiste herausgewachsene Karlssage. Aber auch der höfische Abenteuerroman konnte doch in seinem Hauptinhalte sehr wohl von den nicht höfisch Gebildeten verstanden werden und ihnen Quelle der Unterhaltung sein, und gerade er ist ja, als die Zeit der Umsetzung des Versepos in Prosaform kam, eine sehr eifrig ausgebeutete Fundgrube für die Verfasser von Volksbüchern geworden. Selbst das antike Stoffe behandelnde Epos hatte nicht im Mindesten einen gelehrt humanistischen Anstrich, sondern vermittelalterlichte die Antike völlig und machte sie durch diese Operation, die an sich freilich eine greuliche Entstellung und Entweihung war, auch für die Masse des ungelehrten Publikums geniessbar. Man wird also einerseits gewiss zugeben müssen, dass im späteren Mittelalter die epische Dichtung sich in zwei Gattungen theilte, von denen die eine vorzugsweise von den höheren, die andere vorzugsweise von den niederen Ständen gepflegt ward, andrerseits aber wird man nicht wagen dürfen, zu behaupten, dass durch diese Thatsache eine wirkliche litterarische Spaltung des Volkes bewirkt worden sei, höchstens kann man sagen, dass der Keim einer solchen Spaltung darin enthalten gewesen sei. Erst als im Ausgange des Mittelalters die langen allegorischen Lehrgedichte in Aufnahme kamen, wurde damit ein Epos geschaffen, für

dessen Verständniss und Würdigung wirklich nur diejenigen befähigt waren, welche eine gewisse gelehrte Bildung besassen. In diesem Sinne leitet das allegorische Epos zur Renaissancelitteratur über.

In höherem Grade noch, wie die epische, war die dramatische Dichtung des Mittelalters Gemeingut des Volkes, indem die letztere fast ausschliesslich religiöse, also Allen verständliche und sympathische Stoffe behandelte. Wenigstens gilt dies von dem ernsten Drama, aber auch das heitere, die Komödie, wenn man diesen Namen hier schon brauchen darf, war im eminentesten Sinne volksthümlich, indem es aus dem wirklichen Volksleben hervorging und in stetem Contakte mit demselben blieb; und auf diesem Gebiete konnte selbst die Einführung des allegorischen Elementes keine wesentliche Aenderung hervorbringen, denn auf der Bühne sind allegorische Figuren durch ihr Costum und ihre Gesticulation und Mimik ganz anders allgemein verständlich zu machen, als in der nur zur Lecture oder zum Vortrage bestimmten Dichtung [1]).

In der Lyrik des Mittelalters bildete sich allerdings zur Zeit, als der ritterliche Geist den Höhepunkt seiner Entwickelung erreichte, eine Poesie aus, welche, wenigstens scheinbar, einen exclusiv ritterlichen und aristokratischen Charakter an sich trug, ja in welcher sich oft genug die hochmüthige Verachtung niederer Stände in einer für das moderne Gefühl verletzend scharfen Form ausgesprochen hat [2]). Aber der Unterschied dieser Lyrik von der eigentlich volksthümlichen war doch nur mehr ein äusserlicher, gründete sich wesentlich nur auf die Verschiedenheit der Standesverhältnisse, nicht auf tiefgreifende Bildungsunterschiede. Die Minnesänger des Adels

---

[1]) Es ist im obigen natürlich nur von dem volkssprachlichen Lustspiele die Rede. Dass die lateinische Schulkomödie, die Terenz und Plautus imitirte, nicht populär sein konnte, ist selbstverständlich.

[2]) Man denke z. B. an Bertran's de Born Lied:

„Mout mi plai quan vei dolenta
la malvada gent manenta
qu'ab paratge mou contenta etc.“

waren selten gelehrter, als die Dichter volksthümlicher Schäfer- und Tanzlieder, und die einen wie die andern behandelten vorzugsweise das unerschöpfliche Thema der Liebe, ein Thema also, welches an Allgemeinverständlichkeit gar nichts zu wünschen übrig lässt. Freilich der adlige Sänger bediente sich kunstvollerer metrischer Formen und band sich strenger an bestimmte Reim- und Strophenbildungsregeln, als der bürgerliche Dichter, aber schliesslich erlernte doch auch der letztere die ganze Technik der Verskunst und wurde als zünftiger Meistersänger der directe Nachfolger des vornehmen Troubadours. Und auch zur Zeit der Blüthe des Minnesanges sorgten schon die Jongleurs dafür, dass die vornehme Ritterlyrik etwas vulgarisirt wurde.

Bei allen Dichtungsgattungen der mittelalterlichen Litteratur ist übrigens zu berücksichtigen, dass das religiöse Element in ihnen allen mehr oder weniger stark vertreten war und durch seine Allgemeinverständlichkeit der Poesie ein volksthümliches Gepräge verlieh. Die mittelalterliche Poesie erfreute sich, wie die griechische, des hohen Vortheiles, dass sie bei der Volksgesammtheit einen Fonds von religiösen Ideen voraussetzen durfte.

Mit der Volksthümlichkeit der mittelalterlichen Poesie steht im engsten Zusammenhange die Erscheinung, dass im Mittelalter weit mehr, als in den nachfolgenden Zeiten, das Volk selbst an der poetischen Production sich thätig betheiligte, dass die Hervorbringung poetischer Erzeugnisse, zu einem Theile wenigstens, das unbewusst sich vollziehende Werk der Volksseele, nicht die bewusst und berechnend geübte Arbeit einer litterarisch gebildeten Persönlichkeit war. So geschieht es ja immer in Zeitaltern der Naivetät. Das Volk bildet dann, möchte man sagen, eine seelische Einheit, besitzt eine Gesammtphantasie und lässt die letztere Schöpfungen vollziehen, auf welche eben nur das ganze Volk, nicht ein Einzelner, das Urheberrecht besitzt. So sind denn im Mittelalter Dichtungen entstanden, die so recht eigentlich aus dem tiefen, geheimniss-

vollen Schachte des Volkslebens hervorgequollen sind, Volkslieder in des Wortes vollstem Sinne. — —

Ganz anders verhielt sich alles dies in der Renaissancezeit. In dieser hatten, besonders in Italien, die Standesunterschiede sehr an Bedeutung verloren, dagegen hatten sich Gesellschaftsunterschiede oder vielmehr es hatte sich eine Gesellschaft gebildet, für welche litterarische oder, richtiger gesagt, humanistische Bildung das Maassgebende war. Von jetzt an standen die litterarisch Gebildeten den litterarisch Ungebildeten als ein in sich geschlossener Kreis gegenüber, als ein Kreis, in den wohl ein Jeder, der das erforderliche Bildungsmaass besass, eintreten konnte, auch wenn er von noch so niederer Herkunft und noch so vermögenslos war, aber mit dem Eintritte in diesen Kreis zugleich aus dem eigentlichen Volke heraustrat. Die humanistische Gesellschaft der Renaissance schied sich durch eine breite Kluft von der Masse des Volkes: sie hatte ihr Denken, Fühlen, Empfinden für sich, ihre eigenen Ideale, ihre eigenen Anschauungen und Bestrebungen, ihre eigenen Sitten. Dadurch wurde natürlich die Volkseinheit zerrissen. Für die poetische Litteratur musste daraus folgen, dass dieselbe fortan im Wesentlichen ein Alleinbesitz jener Gesellschaft wurde und aufhörte, Gemeingut des Volkes zu sein. Doch über dies Alles haben wir bereits früher (S. 170 ff.) ausführlicher gesprochen und haben damals auch die ebenso nothwendige wie wichtige Bemerkung hinzugefügt, dass, während anderwärts die Renaissance die Tendenz hatte, die Litteratur zu entnationalisiren, in Italien dennoch die Renaissancelitteratur als eine Nationallitteratur betrachtet werden kann, da die Renaissancecultur überhaupt aus früher dargelegten Gründen eine Nationalcultur war. In Italien allein ist es geschehen, dass Renaissancedichtungen im vollsten Maasse volksthümlich geworden sind.

12. Unter allen Dichtungsgattungen erfreute sich unstreitig das Epos während des Mittelalters der eifrigsten Pflege und in Folge dessen auch der fruchtbarsten Entwickelung. Es war dies in den allgemeinen Culturverhältnissen, die, weil früher

bereits erörtert, hier der Darlegung nicht bedürfen, durchaus begründet. Das Mittelalter war eben eine recht eigentlich episch angelegte und gestimmte Zeit und besitzt als solche eine grosse innere Verwandtschaft mit dem Heroenzeitalter der Griechen. Auch lassen sich die epischen Dichtungen der mittelalterlichen Völker, namentlich der Nordfranzosen, recht wohl mit denen der Hellenen vergleichen, das Rolandslied z. B. mit der Ilias, die chanson de geste von Jourdains de Blaives (freilich nur sehr entfernt) mit der Odyssee, die Epen von der Aufsuchung des hl. Grals mit den Epen von der Aufsuchung des goldenen Vliesses u. A. m. Wer unbefangen urtheilt und nicht, wie Léon Gautier, von einem ebenso maasslosen wie liebenswürdigen Enthusiasmus für die nordfranzösische Epik und speciell für das Rolandslied sich irreleiten lässt, wird nun freilich unbedingt zugestehen müssen, dass das griechische, in Sonderheit das homerische Epos eine weit höhere Stufe der ästhetischen Vollendung erreicht hat, als das nordfranzösische, aber nichtsdestoweniger bleibt es durchaus statthaft, beide epische Dichtungen mit einander in Parallele zu setzen. Es finden sich in der beiderseitigen Entwickelung und Gestaltung viele interessante und lehrreiche Aehnlichkeiten, und es kann die Geschichte der einen sehr wohl zur Erklärung derjenigen der anderen verwerthet werden; namentlich dürften, nebenbei bemerkt, manche dunkle Punkte in der Geschichte des griechischen Epos sich aufhellen lassen durch Rückschlüsse aus der nordfranzösischen Litteraturgeschichte.

Ohne irgendwie gegen die Hervorbringungen der mittelalterlichen Lyrik und Dramatik sich parteiischer Ungerechtigkeit schuldig zu machen, besitzt man ein unbestreitbares Recht zu der Behauptung, dass die mittelalterliche Poesie auf dem Gebiete der Epik das Höchste geleistet und geschaffen hat, dessen sie überhaupt fähig war. Und namentlich verdient auch die Vielseitigkeit und geschmeidige Entwickelungsfähigkeit des mittelalterlichen Epos hervorgehoben und bewundert zu werden. Fast könnte man dasselbe einen Proteus nennen, so viele verschiedene Gestaltungen hat es je nach den wech-

selnden Culturverhältnissen und Geschmacksrichtungen angenommen. — —

Diese hervorragende Stellung innerhalb der poetischen Litteratur konnte das Epos im Renaissancezeitalter unmöglich einnehmen. Die hierfür entscheidenden Gründe sind theils zu offen vor Augen liegend, als dass noch ein Hinweis auf sie nöthig wäre, theils werden sie an einer späteren Stelle ihre Besprechung finden. Hier sei in Kürze nur das Eine gesagt: das wirkliche Epos muss stets ein volksthümliches sein, d. h. mit seinem Inhalte und mit seiner Form im Volksleben, in der Volksgeschichte, im Volksglauben, in der Volkskunst wurzeln. Für ein solches Epos fehlten in der Atmosphäre der Renaissancecultur alle und jede Lebenselemente, nur ein Kunstepos konnte als Treibhauspflanze in dieser gedeihen. In ihrer Art können nun aber freilich auch Treibhauspflanzen schön und namentlich interessant sein; das Gleiche gilt von den Renaissanceepen. Zuweilen hat übrigens die Renaissanceepik an mittelalterliche Traditionen angeknüpft, und wenn sie dies gethan, hat es ihr grossen Vortheil gebracht, den Hauch frischer Natürlichkeit über sie ausgegossen.

Manchen Grund hätte man, zu vermuthen, dass die so bewegte und thatenreiche Zeit der Renaissance, die so fruchtbar war an scharf ausgeprägten Individualitäten, der Entwickelung des Drama's ganz besonders günstig hätte sein müssen. Ausserhalb Italiens ist dies auch in der That der Fall gewesen und zwar im umgekehrten Verhältnisse zur Intensität der Renaissancebildung, so dass also offenbar nicht die letztere an sich, sondern vielmehr ihr Conflict mit starken mittelalterlichen Culturelementen das Drama erzeugte (vgl. oben S. 165 f.). In Italien bildet das Drama gerade eins der am wenigsten und mit dem geringsten Erfolg angebauten Litteraturgebiete. Der Hauptgrund für diese auffällige Erscheinung ist unseres Erachtens in dem der Renaissancecultur anhaftenden Mangel an Sittlichkeit zu suchen, denn das wahre Drama muss von sittlichen Ideen erfüllt sein; von grosser Bedeutung war ganz gewiss auch, dass die lateinische Litteratur in Plautus' und

Terenz' Komödien, namentlich aber in Seneca's Tragödien der Renaissancedichtung nur sehr mittelmässige Muster zur Nachahmung darbot.

So war denn von denjenigen Litteraturgattungen, für welche die Anwendung der metrisch gebundenen Rede die Regel war, die Lyrik die von den Renaissancedichtern am meisten gepflegte, und auch diejenige, in welcher trotz der sich in ihr breit machenden Schablonenhaftigkeit und conventionellen Phrasen-, Wort- und Formenspielerei doch verhältnissmässig das Beste geleistet ward. Es war dies ja auch in einem Zeitalter des hoch entwickelten Subjectivismus nicht mehr als natürlich.

Der eigentliche Schwerpunkt aber der poetischen Production der Renaissance fällt in die Prosadichtung, in den Roman und die Novelle. Doch darüber haben wir bereits früher gesprochen (S. 250 f.). Hier sei nur erwähnt, dass in den genannten Litteraturgebieten der Geist der Renaissance seine glänzendesten Seiten am vollsten und unbehindertesten zur Geltung zu bringen vermochte, indem hier der Individualität des Dichters der freieste, weder durch Traditionen noch durch übertriebene Bewunderung für antike Muster beengte Spielraum eröffnet war. — —

13. Der schwerste Mangel der mittelalterlichen Poesie war der Mangel an Fähigkeit, den behandelten Stoffen eine angemessene künstlerische Form zu verleihen. Dieser Mangel, der sich besonders in der Epik und im Drama fühlbar machte, war zu einem Theile in der wenig entwickelten Individualität der mittelalterlichen Menschen begründet (vgl. oben S. 250 ff.), indessen darin doch keineswegs allein, der Hauptgrund war wohl, dass die Kunst des Mittelalters, die bildende wie die redende, sich allzu sehr dem ungebundenen Walten der Phantasie überliess, in Folge dessen in das maasslos Weite strebte, sich nicht selbst zu zügeln und bestimmte Grenzen zu ziehen verstand. So verfiel sie leicht in Verschwommenheit und musste der Kraft entbehren, ihren Schöpfungen klare, harmonische, plastisch scharfe Züge zu verleihen. Hierdurch unterscheidet sich die

Kunst des Mittelalters so wesentlich von derjenigen des classischen Alterthums, für welche letztere das weise Maasshalten, das Sichbegrenzen vornehmstes Gesetz war. Unschwer würde es sein, den angedeuteten Charakter der mittelalterlichen Kunst aus geschichtlichen und psychologischen Gründen zu erklären, indessen diese Aufgabe liegt uns hier nicht ob.

In der Poesie hat der Hang zur Maasslosigkeit, zu colossalen Dimensionen, zu immer weiterem Fortbauen und Fortspinnen des einmal Begonnenen noch weit verderblichere Folgen gehabt, als in der bildenden Kunst. Denn ein Werk der letzteren findet verhältnissmässig sehr rasch die Grenzen der physischen Möglichkeit: ein Thurm mag immerhin in schwindelnder Höhe emporgeführt werden, der Punkt, an welchem die Nothwendigkeit dem Weiterbaue Halt gebietet und zu irgend einem sachgemässen Abschlusse zwingt, wird doch sicher erreicht, wenn überhaupt Zeit und Kraft und Geld die Erreichung gestatten; eine Statue mag noch so colossal angelegt werden, über gewisse und zwar relativ mässige Dimensionen wird sie doch nicht hinauswachsen können, weil dies eine technische Unmöglichkeit und weil ebenso das Beschauen eines solchen ungeheuerlichen Machwerkes eine optische Unmöglichkeit ist. Aber ein Epos kann in endlose Dimensionen langgezogen werden, denn das Pergament, bezw. das Papier ist in immer bereiter Fülle vorhanden, Tinte und Schreibgriffel sind billig, und in einem Menschenleben kann man bei regelmässiger Arbeit Hunderttausende von Versen schreiben. In physischer Beziehung ist also dem Anwachsen von Dichtungen zu einem ungeheuerlichen Umfange kein ernstliches Hinderniss entgegengesetzt, und nur das ästhetische Gefühl des Dichters selbst vermag die Dimensionen auf das richtige Maass zu beschränken. Den Epikern und Dramatikern des Mittelalters aber fehlte eben dieses Gefühl, ähnlich wie es den orientalischen Dichtern, namentlich den indischen Epikern, gefehlt hat. In Folge dessen hat denn das Mittelalter Epen hervorgebracht, die bandwurmartig in immer neuen Ansätzen durch viele Tausende von Versen sich hinziehen und doch zu

keinem inneren Abschlusse gelangen. Mit der unmässigen Ausdehnung eines Epos ist aber stets ein schleppender Gang und Monotonie der Handlung verbunden, denn keines Dichters Phantasie ist ergiebig genug, um einen dicken Band mit immer anmuthigen und wechselnden und doch immer um eine und dieselbe Haupthandlung sich concentrirenden Schöpfungen auszufüllen. So bekommt man denn bei der Lecture der mittelalterlichen Riesenepen oft den Eindruck, als bleibe die Handlung durch lange Zeiträume völlig still stehen oder auch als bewege sie sich fortwährend in demselben Kreise herum; oft vermeint man auch, und schwerlich täuscht man sich darin, herauszuempfinden, dass dem Dichter selbst sein Werk langweilig geworden sei und dass er an dessen Faden nur eben darum weiter und weiter gesponnen habe, weil er den Endknoten nicht zu schürzen verstand. Zuweilen machen mittelalterliche Epen den Eindruck, den Sandküsten hervorbringen, die durch periodische Ablagerungen des Meeres entstanden sind und an denen sich noch deutlich die aufeinander gefolgten Anschwemmungsstreifen erkennen lassen: man kann deutlich wahrnehmen, wie eine alte Dichtung gar nicht sonderlich grossen Umfanges durch mehrfache Ueberarbeitungen zu wiederholten Malen erweitert worden ist, so dass der ursprüngliche Kern von den hinzugefügten Schalen fast verdeckt wird. An wieder andern Epen ist bei näherer Betrachtung unschwer zu bemerken, dass sie für sich keine abgeschlossene Einheit bilden und offenbar auch gar nicht bilden sollen, sondern dass sie Theile eines ideellen Ganzen darstellen und dass es nur der Hand eines genialen Zusammenfügers, eines Homeros — denn so wird ja von Einigen der Name gedeutet — bedurft hätte, um wirklich aus den Theilen ein grossartiges Gesammtwerk zu errichten.

Den Riesenepen des Mittelalters stehen als entsprechendes Gegenstück die Riesendramen gegenüber. Auch hier kannte man keine Grenzen. Stoffe ungeheuersten Umfanges wurden behandelt. Namentlich unternahm man es, die ganze Heilsgeschichte von der Schöpfung und dem Sündenfalle an bis zu dem jüngsten Gerichte darzustellen. Wenn nun auch nicht

zu leugnen ist, dass dieser Stoff von einem grossen Grundgedanken erfüllt wird, so liegt doch auf der Hand, dass in seiner Dramatisirung schon äussere Ursachen sein Zerfallen in wenig zusammenhängende Einzeltheile fast nothwendig machen: musste sich doch die Aufführung auf mehrere Tage oder doch auf eine grössere Zahl von durch längere Pausen getrennter Stunden vertheilen, waren doch für sie mehrere (entweder über oder neben einander errichtete) Bühnen erforderlich, war doch die Zahl der Darsteller eine so massenhafte, dass schon dadurch der Gesammtüberblick höchst erschwert ward.

Weiss aber der Dichter nicht, seinem Werke die richtigen Grenzen zu geben, so macht er sich damit selbstverständlich auch von vornherein eine künstlerische Composition des Stoffes unmöglich, denn diese hat eben die Innehaltung eines bestimmten Maasses zur Voraussetzung. Und so ist es erklärlich, dass trotz ihrer sonstigen grossen eigenthümlichen Schönheiten doch nur so wenige der weit angelegten mittelalterlichen Epen und Dramen hinsichtlich der Composition befriedigen, ja dass vielleicht bei keinem derselben dies der Fall ist, während Dichtungen geringen Umfanges, wie etwa die Singfabel von Aucassin und Nicolete, in dieser Beziehung weit öfter den zu stellenden Ansprüchen genügen.

Und dazu kam noch etwas Anderes. Die Menschen des Mittelalters, weit kindlicher und naiver, als die der modernen Zeit, forderten von dem epischen und dramatischen Dichter nur, dass er sie unterhalte, allenfalls auch, dass er sie belehre. Mehr verlangten sie von ihm nicht, wenigstens nicht hinsichtlich des Stoffes und dessen Bearbeitung. Erzählte der epische Dichter die interessanten und spannenden Abenteuer eines Helden oder die erbauliche Lebensgeschichte eines Heiligen oder kleidete er moralische Lehren in ein poetisches Gewand, so hatte er für sein Publikum genug gethan; ähnlich der dramatische Dichter, wenn er die Begebenheiten der heiligen Geschichte oder die Schicksale und den Tod eines Märtyrers anschaulich darstellte. Es kam bei dem Inhalte eben nur auf das w a s an, nicht auf das w i e. Motivirung, psychologische

Begründung, innere Glaubhaftigkeit der erzählten oder dargestellten Handlungen, alle solche Dinge beanspruchte man nicht, ebensowenig wie Kinder sie beanspruchen, wenn man ihnen ein Mährchen erzählt. Man entbehrte des kritischen Sinnes, aus welchem derartige Ansprüche entspringen. Man war ganz zufrieden mit Dichtungen, deren Theile nur äusserlich zusammenhingen, man verlangte keinen inneren Zusammenhang, keine künstlerische, keine psychologische Structur. Für die Dichter lag also auch kein Anlass vor, Höheres zu erstreben; hätten sie es gethan, sie würden sich ihren Zeitgenossen entfremdet haben. — Ungleich strengere Anforderungen, als an den Inhalt, stellte das mittelalterliche Publikum an die metrische Form der Dichtungen und nöthigte dadurch die Dichter, derselben grosse Sorgfalt zuzuwenden. So ist es begreiflich, dass oft Dichtungen, die in ihrer inhaltlichen Composition arge Verwahrlosung zeigen, in ihrem Versbau bis in das Kleinste hinein ausgefeilt sind. —

Ganz im Gegensatze zu der mittelalterlichen legte die Poesie der Renaissance hohen Werth auf die innere Composition, denn dem ausgebildeten Kunstgefühle des Publikums, für welches sie ihre Werke schuf, konnte die schlichte Erzählung oder Darstellung von Handlungen, und mochten diese auch an sich noch so interessant sein, nicht genügen, sondern es war für dieses die innere Gliederung des Stoffes ein unerlässliches Bedürfniss. So lauschte man denn jetzt den antiken Dichtern das Kunstgeheimniss ab, den Stoff zu ordnen und zu vertheilen, so dass er in seiner Gesammtheit nicht eine Nebeneinanderschichtung von Einzelheiten, sondern ein festes architektonisches Gefüge von innerlich mit einander verbundenen und planvoll an diese oder jene Stelle gesetzten Bestandtheilen war. Natürlich hatte diese Art des Componirens zur Voraussetzung, dass man nicht mehr in das Maasslose strebte, vielmehr den Stoff von vornherein begrenzte, ihn nicht wild in das Weite hinein wuchern liess. Die Riesenepen und Monstredramen wurden mithin unmöglich, und ihr Nichtvorhandensein ist geradezu ein charakteristischer Zug der Renaissancelitteratur

gegenüber der mittelalterlichen. Man begnügte sich nun im Epos mit den mässigen Dimensionen, wie sie etwa in den homerischen Gedichten und in Virgil's Aeneis gegeben waren, für das Drama aber wurde die antike Eintheilung in fünf Acte die Regel. Auch in der Novelle und im Roman wurden bescheidene Grenzen des Umfanges innegehalten. Selbst die Lyrik bediente sich mit Vorliebe der ebenso kurzen wie künstlerisch gegliederten Strophenform des Sonettes. —

14. Im Anschluss an das eben Erörterte ist schliesslich noch Folgendes zu bemerken. Das Mittelalter liebte in poetischen Werken, wie in wissenschaftlichen (vgl. oben S. 230), die Anwendung der cyklischen Composition, d. h. die Zusammenfassung mehrerer innerlich nicht enger verbundener Dichtungen durch eine Rahmenerzählung oder sonst ein äusseres Band. Diese Compositionsform musste schon um desswillen beliebt sein, weil sie der Tendenz, Dichtungen bis zu colossalen Umfangsdimensionen auszudehnen, grossen Vorschub leistete: sie gab den Dichtern eine Art Berechtigung, Stoff an Stoff zu reihen, denn sie konnten sich ja darauf berufen, dass die Rahmenerzählung Alles einheitlich umspanne. So war namentlich die Aneinanderreihung von Novellen üblich, und manches mittelalterliche Novellenbuch bildet ein Seitenstück zu den grossen orientalischen, namentlich indischen und arabischen Novellen-, bezw. Fabelcyklen. Uebrigens ist ohne Zweifel die cyklische Form aus dem Oriente nach Europa eingeführt worden und mit der Form oft auch der Stoff. Die cyklische Form wurde auch auf das Epos übertragen und bewirkte auf dessen Gebiete die Entstehung riesenhafter Epencyklen, in denen die, übrigens sehr gleichartigen, Geschicke einer ganzen Zahl von Gliedern eines und desselben Geschlechtes von dem Urahnen an bis herab zu den späten Nachkommen besungen wurden. Auf dem dramatischen Gebiete bilden die grossen Collectivmysterien sicherlich eine verwandte Litteraturgattung. Der Mangel an persönlichem Bewusstsein und an persönlichem Ehrgeiz beförderte die cyklische Composition: einander im Leben und Wirken ablösende Dichter bearbeiteten denselben

Sagen- oder Legendenstoff, und es nahm dabei häufig der spätere das Werk des früheren zum Ausgangs- und Kernpunkte der eigenen Arbeit, indem er sich mit der Rolle des Fortsetzers begnügte, sei es nun, dass er die schon vorhandene Erzählung im eigentlichen Sinne weiterführte oder dass er sie in rückläufiger Richtung durch Hinzudichtung von vor ihrem Anfange liegenden Begebenheiten ergänzte. So entstanden Dichtungen, welche nicht das Werk eines einzelnen, sondern dasjenige mehrerer, auf einander folgenden Generationen angehöriger Verfasser sind und schon um desswillen eine grosse Ungleichheit in ihren einzelnen Theilen zeigen und von Widersprüchen erfüllt sein müssen.

Auch die Poesie der Renaissance hat sich öfters der cyklischen Composition bedient, aber, wenn sie es that, was doch verhältnissmässig selten geschehen ist — namentlich in der späteren Zeit —, so hat sie dieselbe künstlerisch durchzubilden und in einen inneren Zusammenhang mit dem Stoffe zu setzen sich bestrebt. Freilich lag es in der Natur der Sache, dass dieses Streben nur in unvollkommenem Maasse gelang, denn die cyklische Form hat etwas Zwiespältiges in sich, was dem Principe der poetischen Kunst überhaupt widerstreitet: sie wirrt Handlungen durcheinander, die Handlung der Rahmenerzählung und diejenigen der Einzelerzählungen, und zerreisst dadurch die Einheitlichkeit des Dichterwerkes oder vielmehr sie verleiht diesem eine trügliche, nur scheinbare Einheit, indem sie Verschiedenartiges, das besser getrennt bliebe, unorganisch verbindet. Meist steht auch die Rahmenerzählung in Bezug auf Umfang und inneren Gehalt in gar keinem richtigen Verhältnisse zur Gesammtheit der Einzelerzählungen und giebt sich schon dadurch als ein rein äusserliches Beiwerk zu erkennen, welchem höchstens die Bedeutung eines bequemen Bindemittels zukommt.

Wunder kann es nehmen, dass die Renaissance auf dem Gebiete des Drama's die antike Trilogie, bezw. Tetralogie, die doch auch eine cyklische Composition ist, nicht wieder belebt hat. Es wird dies aber erklärlich durch den geringen Aufschwung,

den in Italien — und dieses kommt doch zunächst in Betracht — das Renaissancedrama gefunden hat, und sodann auch durch den Umstand, dass mit Ausnahme von Aeschylus' Oresteia, welche (wie Aeschylus' und Sophokles' Tragödien überhaupt) im Renaissancezeitalter wenig beachtet ward, keine vollständige Trilogie des Alterthums erhalten ist und als Muster dienen konnte.

Der Renaissancepoesie eigenthümlich ist die Uebertragung der cyklischen Form auf die Lyrik, die Verbindung einer Reihe von lyrischen Gedichten (insbesondere von Sonetten) zu einem Kranze, einem Cyklus. Das Mittelalter bietet unseres Wissens nichts Analoges dar, denn die spanischen Romanzencyklen sind natürlich als dem epischen Gebiete angehörig zu betrachten. Ueberhaupt dürfte sich nur in orientalischen Litteraturen die gleiche Erscheinung wiederfinden. Unstreitig aber ist der Liedercyklus eine glückliche Schöpfung der Renaissance: er verlieh dem Lyriker die Möglichkeit, innerlich Zusammengehöriges auch äusserlich zu verbinden. Vielleicht ist sogar auf diesem Gebiete die cyklische Form am berechtigtsten, da sie hier an der durchgehenden Einheit des Subjectes eine mächtige Stütze findet.

Wir stehen an dem Ende unserer einleitenden Betrachtungen über die Wissenschaft und die Litteratur der Renaissance. Wir haben uns in denselben bemüht, möglichst alle Seiten des Gegenstandes zu umfassen und möglichst objectiv zu urtheilen. Das wesentliche Ziel war uns, die Erscheinungen des wissenschaftlichen und litterarischen Lebens einerseits des Mittelalters und andererseits des Renaissancezeitalters neben einander zu stellen, um sowol ihre beiderseitigen Aehnlichkeiten wie auch ihre beiderseitigen Verschiedenheiten zu erkennen. Denn eine solche Erkenntniss ist die nothwendige Vorbedingung zum Verständniss der Renaissancelitteratur.

Zweites Buch.

Die Vorläufer der Renaissancelitteratur.

Vorbemerkung.

„Vorläufer der Renaissancelitteratur" im weiteren Sinne des Wortes sind alle diejenigen Schriftsteller und insbesondere alle diejenigen Dichter, die an der Hervorbringung einer jener mittelalterlichen Vorrenaissancen betheiligt gewesen sind, auf welche wir im zweiten Capitel der Einleitung (S. 78—88) hingewiesen haben. Eine Geschichte des Wirkens dieser Männer zu schreiben und Inhalt und Bedeutung ihrer Geistesschöpfungen darzulegen, würde an sich eine eben so schöne wie grosse Aufgabe sein, indessen dieselbe fällt dem Litterarhistoriker der Renaissance nicht zu, denn kein unmittelbarer Zusammenhang besteht zwischen der eigentlichen Renaissance und den Vorrenaissancen, da die erstere kein Ergebniss der letzteren ist, sondern die Vorrenaissancen eben nur Culturbewegungen darstellen, welche, auf einen kleinen örtlichen Kreis beschränkt blieben, über Ansätze nicht hinaus kamen und so wenig die mittelalterliche Cultur zu überwinden vermochten, dass sie vielmehr von dieser schon im Entstehen überwunden wurden.

Wir fassen den Ausdruck „Vorläufer der Renaissancelitteratur" hier in dem engeren Sinne, dass wir darunter schriftstellerisch, bezw. dichterisch thätig gewesene Männer verstehen, welche in dem der Renaissance unmittelbar voraus-

gehenden Zeitraume, also in der zweiten Hälfte des 13. und in den ersten Jahrzehenden des 14. Jahrhunderts, Ideen ausgesprochen und Bestrebungen gehuldigt haben, welche als Ideen und Bestrebungen der Renaissance bezeichnet werden müssen. Als solche Männer gelten uns vor Allen Albertino Mussato, Brunetto Latini und Dante Alighieri. Es können dieselben aber eben nur als Vorläufer und nicht als Begründer der Renaissancelitteratur betrachtet werden. Nicht darauf allerdings legen wir grosses Gewicht, dass diese Männer manche scharf ausgeprägte mittelalterliche Charakterzüge an sich tragen, denn das Gleiche ist auch bei Petrarca und Boccaccio der Fall gewesen, denen doch gewiss Niemand den Ruhm, die Renaissancelitteratur begründet zu haben, absprechen wird. Bestimmend ist für uns vielmehr die Erwägung, dass weder Mussato noch Latini — von Dante wird dann besonders zu sprechen sein — Urheber und Führer einer umgestaltenden litterarischen Bewegung geworden ist. Fast vereinzelt hat in geistiger Beziehung der eine wie der andere, namentlich aber der erstere, inmitten seiner Zeit gestanden, und weder der eine noch der andere hat eine nachhaltige Einwirkung auf die Nachwelt ausgeübt. Ihre geistige Kraft reichte zu dem grossen Werke, eine Renaissance der Litteratur erfolgreich zu beginnen, nicht hin, und die Zeitverhältnisse, unter denen sie lebten, waren zu einem solchen Werke noch nicht genügend gereift. Wären nicht nach ihnen mächtigere Geister aufgetreten, hätten sich nicht, namentlich nach dem Tode Heinrichs VII. die Verhältnisse in rascher Entwickelung zu Gunsten einer Culturwandelung umgestaltet, so würde trotz dessen, was sie geleistet hatten, die Renaissancecultur noch nicht zum Durchbruche gelangt sein.

Ueber Dante's Verhältniss zur Renaissancebildung werden wir in einem besonderen Capitel eingehender handeln. Hier sei nur bemerkt, dass Dante's weltgeschichtliche Bedeutung keineswegs in der Thatsache enthalten ist, dass in einigen seiner Werke deutliche Anklänge an die Ideen der Renaissance zu finden sind. Es ist vielmehr diese Thatsache etwas ver-

hältnissmässig so Nebensächliches, dass, wenn sie nicht vorhanden wäre, unser Gesammturtheil über Dante nur unwesentlicher Abänderung bedürfte. Den Begründern der Renaissance kann Dante keinesfalls beigezählt werden, und nicht im Mindesten tritt man, wenn man dies ausspricht, der Grösse des unvergleichlichen Dichters zu nahe. Der Ruhm, der ihm eigenthümlich, ist, dem Gedankeninhalte der mittelalterlichen Bildung poetische Form verliehen und ihn für alle Zeiten verklärt zu haben; wenn er vorahnend auch in den Ideenkreis der ihm nachfolgenden Zeit hineingegriffen hat, so ist dies einerseits bewundernd anzuerkennen, andrerseits aber auch nicht zu überschätzen.

Erstes Capitel.

Albertino Mussato.

Albertino Mussato hat einen dreifachen Ruhm sich erworben: als Staatsmann hat er Grosses gethan und Grösseres noch erstrebt, als Geschichtsschreiber hat er bedeutende Werke verfasst, als Dichter hat er neue Bahnen erfolgreich betreten. Man darf ihn, falls man derartige Vergleichungen überhaupt für zulässig hält, den Machiavelli der Vorrenaissance nennen, wenn auch selbstverständlich Machiavelli ein ungleich grösserer Genius war. Zum Mindesten aber eröffnet er den Reigen jener durch die Vielseitigkeit ihrer Begabung und ihrer Leistungen sich auszeichnenden Männer, an denen das Renaissancezeitalter so fruchtbar war.

Ueber Mussato's Lebensschicksale sind wir gut unterrichtet. Er selbst hat unverkennbare Sorge dafür getragen, dass die Kunde von dem, was er gethan und gelitten, auf die Nachwelt gelange. Hat er auch keine Selbstbiographie ge-

schrieben, so hat er doch in seine Werke, in die poetischen wie in die prosaischen, eine solche Fülle autobiographischer Angaben eingestreut, dass sich aus diesen das Bild seines Lebens in leidlicher Vollständigkeit zusammensetzen lässt[1]). Schon diese seine geflissentliche Sorge für sein Fortleben im Andenken der Nachkommen kennzeichnet ihn als den Vertreter einer neuen Gedankenrichtung, als einen Menschen, der sich seiner hoch entwickelten Individualität bewusst und derselben volle Geltung selbst über den Tod hinaus zu schaffen bestrebt war. Die Schriftsteller und Dichter des eigentlichen Mittelalters kannten, mit wenigen Ausnahmen, ein solches Streben nicht, sie hatten so wenig Interesse an ihrer irdischen Unsterblichkeit, dass sie sich oftmals nicht einmal die Ueberlieferung ihres Namens angelegen sein liessen.

An authentischem Materiale für Mussato's Biographie fehlt es also nicht. Dennoch verzichten wir auf den Versuch, eine solche zu schreiben. Nicht etwa aber desshalb, weil wir diese Arbeit für nicht wichtig genug hielten, oder befürchteten, dass sie des Interesses entbehren würde. Es bestimmt uns dazu vielmehr lediglich die Erwägung, dass Mussato's Lebensschicksale auf das Engste verbunden sind mit der politischen Geschichte seiner Vaterstadt und seines Vaterlandes und dass sie folglich sich nicht erzählen lassen, ohne eine eingehende Darlegung der politischen Verhältnisse Padua's und Italiens während der zweiten Hälfte des 13. und des ersten Viertels des 14. Jahrhunderts. Wir werden also nur die Hauptdaten aus dem Leben Mussato's herausgreifen und verweisen bezüglich des Uebrigen auf die ausführliche Biographie, die neuerdings Wychgram entworfen hat[2]).

---

[1]) Besonders werthvoll in biographischer Hinsicht sind die (im Jahre 1317 verfasste) Elegia de celebratione suae diei nativitatis fienda vel non fienda und die Invectiva in plebem paduanam im 2. Buche der Gesta Italicorum post Henricum VII (b. Muratori, Script. t. X, p. 614 ff.).

[2]) Wychgram, Albertino Mussato (Leipzig 1880). — Sonstige Litteratur über Mussato: Doenniges, Das deutsche Kaiserthum im 14. Jahrh. (Berlin, 1841), t. I 1, p. 37 ff. — Toewes, Albert. Mussatus und Heinrich VII. von Luxemburg. Greifswald 1874 (werthlose Diss.). — Wichert, Beiträge zur

Albertino Mussato wurde im Jahre 1261 [1]) als Sohn eines gewissen Johannes Cavallerius geboren. Kaum zum Jüngling herangewachsen (jedenfalls aber vor dem Jahre 1282), verlor er seinen Vater. Da dieser letztere, der das bescheidene Amt eines „praeco (Ausrufer)“ bekleidet hatte, kein Vermögen hinterliess, so sah sich der junge Mussato in die Nothwendigkeit versetzt, für sich und seine drei unmündigen Geschwister den Lebensunterhalt durch seine Arbeit zu erwerben. Anfangs mag ihm dies sauer genug geworden sein, denn das Geschäft des Bücherabschreibens, zu dem er seine Zuflucht nahm, war in der Universitätsstadt Padua gewiss der Concurrenz sehr ausgesetzt und folglich wenig einträglich. Indessen durch Fleiss und Beharrlichkeit gelang es ihm, nicht nur sich eine gesicherte Existenz zu begründen und, wie es scheint, ein nicht unbeträchtliches Vermögen sich zu erwerben, sondern auch juristischen Studien obzuliegen und später als Notar eine bedeutende Praxis sich zu gewinnen. Die Heirath mit einem Mädchen aus vornehmer Familie vollendete sein Glück, denn gewiss hatte er es sich nicht bloss seiner geschäftlichen Tüchtigkeit und dem Vertrauen, das er bei seinen Mitbürgern sich erworben, sondern auch der Verwendung mächtiger Verwandten

---

Kritik der Quellen für die Geschichte Kaiser Ludwigs des Baiern, in: Forschungen zur deutschen Geschichte, Bd. XVI (Göttingen, 1876), p. 71 bis 82. — Koenig, Ueber die Herkunft des A. M., in: Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde, Bd. VII (Göttingen, 1880), p. 123—133. — G. Voigt, Die Wiederbelebung des class. Alterthums etc. Bd. I 2 (Berlin, 1880), p. 16 ff. — Tiraboschi, Storia della lett. ital. (Milano, 1823), vol. V, t. V, part. 2, p. 633 ff. — Facciolati in den Fasti Gymn. Patav. t. II, p. 15 f. — Gloria in den Atti des Istit. Venet. t. VI, ser. V, p. 45. — L. Cappelletti, Alb. Mussato e la sua tragedia Eccerinis (Parma, 1881) [im Wesentlichen nur Wiederabdruck einer im 11. Bande des ‚Propugnatore‘ veröffentlichten Abhandlung]. — Die einzige Gesammtausgabe der Werke M.'s ist die von Osius und Pignorius besorgte und im Jahre 1636 zu Venedig erschienene. Ihr Inhalt ist im Wesentlichen reproducirt in Graevius-Burmann's Thesaurus antiquit. Ital. t. VI, pars 2 (Leyden, 1722). — Die historischen Werke und die Eccerinis findet man auch bei Muratori, Script. rer. ital. t. X (Mailand, 1727). Dort ist, p. 1 f., auch Sicco Polentone's übrigens sehr dürftige Biographie M.'s, die vielleicht auf dessen eigene Angaben zurückgeht, abgedruckt.

[1]) Vgl. den Eingang der Elegia de celebratione etc.

seiner Frau zu danken, dass er im Jahre 1296 zum Ritter erhoben und in den grossen Rath der Republik Padua aufgenommen wurde. Einmal eingetreten in die regierenden Kreise der Stadt, gewann er bald einen grossen, zeitweilig sogar einen bestimmenden Einfluss auf den Gang der öffentlichen Geschäfte und stand fortan mehrere Jahrzehente hindurch in dem Vordergrunde der im östlichen Oberitalien sich abspielenden politischen Ereignisse. Mancher Erfolg war ihm in seiner staatsmännischen Thätigkeit beschieden, manche Auszeichnung wurde ihm zu Theil[1]), aber auch herbe Erfahrungen blieben ihm nicht erspart und reichliche Gelegenheit hatte er, zu erkennen, dass Volksgunst ein gar wandelbares Ding sei, zumal in einer Republik, dass sie denjenigen, den sie eben noch hoch erhoben und verherrlicht hatte, oftmals bei geringfügigem Anlasse jäh niederstürze und verlästere.

Dem Litterarhistoriker jedoch kann es gleichgültig sein, welchen Ausgang Mussato's politische Bestrebungen nahmen. Ihm genügt die Thatsache, dass der gewandte Schriftsteller, eigenartige Dichter und beredte Geschichtsschreiber zugleich ein thätiger und energischer Staatsmann war, also Eigenschaften in sich vereinigte, die für die Vielseitigkeit seines Talentes beweisend sind. Und auch von der Thatsache wird der Litterarhistoriker Act zu nehmen haben, dass Mussato im Wesentlichen durch eigene Kraft und eigenes Streben sich aus niederem Stande zu einer leitenden politischen Stellung emporgehoben hat, dass er ein „selfmade man" im wahren Sinne des Wortes gewesen ist. Durch beide Thatsachen wird Mussato als ein Mann gekennzeichnet, der in wichtigen Beziehungen heraustrat aus der Beschränktheit des mittelalterlichen Lebens und etwas von modernem Sein und Denken in sich hatte.

Der Höhepunkt der politischen Thätigkeit Mussato's fällt in die Zeit des Römerzuges Heinrichs VII. Wie Dante, wie

---

[1]) Die höchste derselben war wohl, dass er einmal nach Florenz berufen wurde, um dort das Amt eines „esecutore degli ordinamenti della giustizia" zu verwalten, vgl. Sicco Polentone bei Muratori, t. X, p. 2; Wychgram, a. a. O. p. 4.

Petrarca's Vater, wie so manche andere Italiener jener Zeit, erwartete auch Mussato von dem deutschen Fürsten die staatliche Wiedergeburt Italiens, die Erneuerung eines römischen Kaiserthums. Nicht Ghibellinen im gewöhnlichen Sinne des Wortes waren die, welche damals Solches erhofften. Namentlich Mussato, der Bürger eines blühenden Freistaates, hatte wahrlich keinen Anlass, dem gewöhnlichen Ghibellinismus zu huldigen, weit eher hätte ein an sich nicht unberechtigter Particularpatriotismus ihn zum begeisterten Anhänger des Guelfenthums machen können. Wenn trotzdem er, und mit ihm mancher Andere, die scheinbar bevorstehende Erstarkung der Kaisermacht freudigst begrüsste und für dieselbe einen Theil der Selbständigkeit des heimathlichen Staates zu opfern bereit war, so lässt sich dies nur dadurch erklären, dass er das Kaiserthum in einem ähnlichen Sinne, wie später Petrarca, auffasste, nämlich als eine wirkliche Fortsetzung, bezw. Wiederherstellung des antik-römischen Kaiserthums, und dass er folglich in ihm eine Institution erblickte, welche ihre Basis in Italien haben und Italien zum Sitze der Centralregierung, zum Haupte des Reiches machen müsse. Dass eine solche Anschauung ebenso naiv wie verkehrt und dass ihre Verwirklichung ein Ding der Unmöglichkeit war, das bedarf ja jetzt gar keines Beweises. Damals aber war eben eine Zeit, in welcher die Verworrenheit der politischen Verhältnisse die Verworrenheit auch der politischen Anschauungen zur nothwendigen Folge hatte. Und bemerkt muss auch werden, dass Mussato sich gewiss durch die gewinnende Persönlichkeit Heinrichs VII. in seinem politischen Denken beeinflussen liess; übte doch Heinrich auf Alle, die ihm näher traten, einen eigenen Zauber aus.

Der schönste Tag in Mussato's Leben war für ihn unstreitig der, an welchem er in seiner Vaterstadt öffentlich und feierlich zum Dichter gekrönt wurde. Er selbst hat in einer poetischen Epistel[1]) diese Feier beschrieben, freilich aber nicht mit derjenigen Ausführlichkeit und Klarheit, welche zu wünschen

[1]) Ep. IV (in der Venetianischen Ausgabe p. 48 ff.).

wäre. Namentlich ist zu bedauern, dass er sich über die Veranlassung nicht ausspricht, in Folge deren ihm die Auszeichnung des Lorbeerkranzes zuerkannt wurde, und dass er nicht einmal den Tag näher bezeichnet, an welchem die eigenartige Feier vollzogen ward. Was den letzteren Punkt angeht, so ist es allerdings wahrscheinlich, dass die Krönung an einem Herbsttage des Jahres 1314, bald nach Mussato's Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft bei Cangrande della Scala, stattfand [1], indessen ganz ohne alle Bedenken ist doch diese Annahme nicht. Namentlich will es wenig glaublich erscheinen, dass man in Padua zu einer Zeit grosser politischer Erregung die Stimmung und die Musse zu einem Friedensfeste gefunden haben sollte. Wie dem aber auch sein mag, diese Dichterkrönung ist ein culturgeschichtlich höchst bemerkenswerthes Ereigniss. Es wurde mit ihr ein Stück praktischer Renaissance vollzogen, eine wenigstens vermeintliche Sitte des römischen Alterthums erneuert [2], so dass sie fortan eine Art von Institution wurde. Und es ist zu beachten, dass Mussato's Krönungsfeier ein wirklich volksthümliches Fest gewesen zu sein scheint [3], nicht eine Feier, die mehr nur in einer romantisch ehrgeizigen Laune des Gefeierten selbst oder einer seiner Freunde ihren Grund hatte, wie man dies von Petrarca's Krönung zu sagen berechtigt ist.

Es war Mussato nicht vergönnt, sein Leben in Padua zu beschliessen. In Folge politischer Wirren wurde er im Jahre 1326 aus seiner Vaterstadt, die ihre Freiheit an den Carra-

[1]) Die Gründe sehe man bei Wychgram, a. a. O. p. 44. Wenn übrigens Wychgram bemerkt, dass Mussato selbst angebe, unter dem Rectorate des Herzogs Albert von Sachsen — und dieses fällt in das Jahr 1314 (cf. Facciolati, Fasti Gymnasii Pat. I, p. 15) — zum Dichter gekrönt worden zu sein, so ist dies nicht völlig richtig, denn Mussato sagt nur: „plausit praeconia Saxo dux", woraus noch nicht nothwendig hervorgeht, dass der „Saxo dux" Rector gewesen sei.

[2]) Denn eine wirklich römische Sitte war die Dichterkrönung keineswegs.

[3]) Mussato in der oben citirten Epistel berichtet, dass an diesem Tage die Gerichte gefeiert hätten und die Verkaufsläden geschlossen gewesen seien. Das war doch gewiss nicht allein das Ergebniss einer schaulustigen Neugier, sondern auch eines wirklichen Interesses.

resen Marsiglio verloren hatte, verbannt und musste in Chioggia seinen Wohnsitz nehmen. Dort starb er am 31. März 1330, wenn dies Datum von den Cortusii richtig überliefert ist [1]). Seine Gebeine wurden später nach Padua übertragen und dort in der Kirche Sta Giustina beigesetzt; eine kurze Inschrift in lateinischen Distichen pries den Dichter, „der des Tyrannen ruchlose Thaten mit tragischer Stimme in archilochischen Weisen (d. h. in Jamben) berichtet habe.“ [2]) Jetzt ist das Grab verschwunden.

Bevor wir es nun unternehmen, Inhalt und Form der Dichtungen Mussato's eingehender zu besprechen, wird es angemessen sein, Mussato's theoretische Anschauungen über Wesen und Werth der Dichtkunst in Kürze darzulegen. Mussato hat dieselben wiederholt, am ausführlichsten aber in seiner 18. poetischen Epistel (Opp. Venet. 1636, p. 76—80; 180 Hexameter) ausgesprochen. Zu der Abfassung derselben wurde er durch einen eigenthümlichen Vorfall veranlasst.

Der Predigermönch Joanninus von Mantua hatte in einer Weihnachtspredigt sämmtliche Wissenschaften heftig angegriffen, in Bezug auf die Dichtkunst aber sich jeder abfälligen Bemerkung enthalten. Als nun in Mussato's Bekanntenkreise die Gelehrten sich entrüstet über des Mönches Anmassung aussprachen, erklärte der Dichter scherzend, der strenge Prediger habe aus gutem Grunde die Poesie mit seinem Tadel verschont, denn diese sei ja eine „göttliche Kunst“, eine Theologie, und kein Geistlicher könne gegen sie sprechen. Joanninus erfuhr die gewiss harmlos gemeinte Bemerkung und erachtete sie für wichtig genug, um sich dadurch zu einer langen Epistel (abgedruckt in der Venet. Ausg. 1636 der Opp. Muss.'s, p. 70—73) an Mussato veranlasst zu fühlen. Im Eingange derselben erklärte der mönchische Zelot, er schreibe in Prosa, weil es eines Doctors der heiligen Theologie unwürdig sei, den Regeln der

---

[1]) IV, 5 z. J. 1329 (b. Muratori XII, p. 813); vgl. dagegen die Bemerkung von König, a. a. O. p. 132.

[2]) „(Padua) Hunc genuit vatem, tragica qui voce tyranni Edidit Archilochis impia gesta modis.“

Poetik sich zu unterwerfen: so habe ja auch Gregor im Vorworte seiner Moralia erklärt, es sei höchst ungeziemend,. die Worte des himmlischen Orakels in die Regeln des Donat einzuzwängen. In wunderlichem Widerspruche zu dem aufgestellten Grundsatze steht nun freilich, dass der so dichtungsfeindliche Briefschreiber dennoch seiner Epistel zwei offenbar selbst gefertigte, wenig anmuthige Distichen als Motto vorgesetzt hat.

Nach diesem Eingange wendet sich der Mönch sofort zur Sache selbst, d. h. zur Verurtheilung der Poesie. Mussato habe, bemerkt er, in seinen Dichtungen — es wird besonders an Epistel IV und VII zu denken sein — folgende neun Sätze zur Verherrlichung der Poesie aufgestellt: 1. Diejenige Kunst sei als eine „göttliche" zu bezeichnen, welche von Anfang an Theologie genannt worden sei, dies aber sei mit der Poesie der Fall. 2. Diejenige Kunst sei eine göttliche zu nennen, welche himmlische und göttliche Dinge behandle, auch dies sei mit der Poesie der Fall. 3. Diejenige Kunst sei „Theologie" zu nennen, deren Bekenner (professores) „Propheten" seien. Die Dichter aber würden in der That „Propheten (vates)" genannt. 4. Diejenige Wissenschaft sei eine „göttliche" zu nennen, welche von Gott selbst überliefert worden sei, dies aber sei mit der Poesie geschehen. 5. Diejenige Wissenschaft scheine eine göttliche zu sein, welche im höchsten Grade bewundernswerth sei und ergötze, dies aber sei in Bezug auf die Poesie der Fall. 6. Diejenige Wissenschaft müsse „göttlich" genannt werden, deren sich der göttliche Moses zu Gottes Verherrlichung für die Erziehung des israelitischen Volkes bedient habe, dies sei mit der Poesie geschehen. 7. Diejenige Wissenschaft sei eine göttliche zu nennen, welche in der Art ihres Verfahrens am meisten mit der heiligen Schrift übereinstimme, dies aber thue die Poesie. 8. Diejenige Wissenschaft sei göttlich, welche, wie eben die Poesie, unter allen am meisten in unvergänglicher Herrlichkeit blühe. 9. Diejenige Wissenschaft sei göttlich, durch welche der ganze christliche Glaube verkündet worden sei, dies aber sei in der Poesie geschehen [1]).

[1]) Bewiesen soll das werden durch die Verse:

Joanninus bemüht sich nun, jeden einzelnen dieser Sätze zu widerlegen, was ja keineswegs eine sonderlich schwere Aufgabe war. Er stellt sich dabei übrigens auf den denkbar beschränktesten theologischen Standpunkt, und es wäre zwecklose Mühe, seine Argumentation hier wiedergeben zu wollen. Nur auf den einen von ihm (p. 72 f.) aufgestellten Satz werde als auf einen recht charakteristischen hingewiesen: „Die Poesie bedient sich der Metaphern als eines Mittels der Darstellung und Ergötzung, aber die heilige Schrift wendet dieselben an, um ihr und der göttlichen Wahrheit Licht zu verhüllen, damit es von den Würdigen eifriger erforscht, den Unwürdigen dagegen verborgen werde.“ [1]).

Diese Zuschrift beantwortete Mussato nun eben in der 18. poetischen Epistel, welcher er der besseren Verständlichkeit wegen eine prosaische Paraphrase (p. 73—75) beifügte. Das war sehr wohl gethan, denn der Gedankengang in der Epistel ist ein so wunderlich verschrobener und der Ausdruck ein so dunkler, dass es oft schwer hält, den Sinn zu erfassen. Wir reproduciren desshalb auch im Folgenden den Inhalt der Prosaschrift [2]).

Wenn Joanninus behaupte, die ersten Dichter hätten nur die falschen Götter verherrlicht, so sei vielmehr offenbar, dass sie den wahren Gott verkündet und empfunden und sehr wohl gewusst hätten, die Wahrheit von der dichterischen Hülle zu scheiden. Sie hätten ebenso gehandelt, wie unsere Theologen noch jetzt thun. Jene Alten verstanden unter dem

Nostra fides sancto tota est praedicta Maroni,
inclyta centone, despice metra probe (l. Probae).

Es beziehen sich diese Worte auf den Virgilcento der Dichterin Proba, über welche man vgl. Teuffel, Gesch. d. röm. Lit. § 436, 15. Uebrigens giebt es auch einen „cento vergilianus de incarnatione Verbi Dei“, vgl. Teuffel, § 473, 5.

[1]) „Poetica utitur metaphoris ad repraesentandum et delectandum, sed divina scriptura ad radium divinae scripturae et veritatis circumvelandum, ut a dignis studiosius inquiratur et indignis occultetur.“

[2]) Die Unbeholfenheit des lateinischen Textes zwingt zu einer freieren Uebersetzung, bei welcher indessen der Sinn treu wiedergegeben ist.

Oceanus nicht einen Gott, unter der Tethys nicht eine Göttin, sondern sagten nur etwas Aehnliches, als wenn wir sagen, dass Gott im Taufwasser und im Salböl enthalten sei. Sie sagten auch nicht, dass der Styx, nämlich der Fluss der Unterwelt, ein Gott sei, sondern man schwor nur bei dem Styx so wie wir heute schwörend etwa sagen: „Ich will in die Hölle kommen, wenn ich dies oder das nicht thue.“ Und ähnlich sei es zu beurtheilen, wenn sie verstorbene edle Menschen oder Himmelszeichen Götter nannten; wir ja auch nennen die ersteren heute zwar nicht Götter, aber Heilige und glauben, dass sie Gottes theilhaftig seien. Ja, in Folge dieses Theilhabens an Gott können sie auch heute nicht unpassend Götter genannt werden nach dem Spruche: „Ich sage Euch: Ihr seid alle Götter und Söhne des Höchsten,“ wie ja auch Boëtius sagt: „Es ist freilich nur ein Gott, aber nichts hindert, dass durch das Theilnehmen an seiner Göttlichkeit sehr viele Götter entstehen.“ — Joanninus bestreite, dass das Wort „vates“, auf die Dichter angewandt, so viel wie „Prophet“ bedeute, denn in dieser Anwendung leite das Wort sich von dem Verbum „vieo vies = binden“ ab und werde von dem Dichter gebraucht, weil dieser Versfüsse und Metren zusammenzubinden habe; nur in der Anwendung auf die Philosophen, Priester und Propheten besitze das Wort eine höhere Bedeutung, dann aber sei es auch anders abzuleiten, nämlich entweder von „vis mentis“, weil die Philosophen nach ihrer Weise tugendhafte Männer (viri virtuosi) gewesen seien, oder von „vas“ und „θεός“, weil die Priester und Propheten Gott im Mund und im Herzen eingeschlossen haben. Diese Etymologien aber seien ganz willkürlich und keineswegs werde durch sie bewiesen, dass das Wort „vates“ mit mehr Recht auf Priester, Philosophen und Propheten, als auf Dichter angewandt werde. Es würden ja sogar Rasende und Alle, welche Zukünftiges voraussagen, wie die pythischen Priesterinnen und die Sibyllen, in der Schrift als „vates“ bezeichnet da sie gleichsam Gefässe (vasa) Gottes seien, die nur auf göttliches Geheiss und Gestatten die Zukunft verkünden. — Wenn, wie Joanninus tadelnd hervorhebt, die

ersten Dichter bei ihrem Philosophiren und Theologisiren mit unsern heiligen Schriften nicht übereinstimmen, so ist das nicht auffällig, da dies ja auch in Bezug auf die ersten vorchristlichen Philosophen nicht der Fall ist. So hatten beispielsweise in Betreff der Weltschöpfung die Dichter, Philosophen und Theologen des Alterthums verschiedene Meinungen. Aber, wenn auch einer von ihnen sich dabei im Irrthum befunden haben sollte, wie das etwa von Ovid anzunehmen ist, so würde um desswillen doch die Poesie nicht zu verwerfen sein. — Joanninus rügt ferner an den Dichtern, dass sie Dinge erfinden, um die Wahrheit darzustellen. Aber Aehnliches thun wir ja auch, wenn wir z. B. auf einem Wandgemälde Christus durch die Gestalt eines Lammes bezeichnen. So verstehen auch die Dichter unter den von ihnen gebrauchten Figuren etwas Anderes, als das, was dieselben äusserlich darstellen, so z. B. unter dem Bogenschützen Cupido, dem Sohne der Venus, die verwundende Kraft der Liebe. Ihre Fabeln sind eben nichts Anderes als Allegorien, die wahre Dinge umhüllen [1]. — Joanninus leugne, dass die Poesie um desswillen eine göttliche Wissenschaft genannt werden könne, weil religiöse Themata poetisch behandelt worden seien (z. B. von Sedulius und Arator, auch von Moses im 15. Cap. des Exodus), denn ebenso wenig wie irgend eine Wissenschaft desshalb, weil sie sich logisch behandeln lässt, Logik genannt werden kann, kann auch irgend eine Wissenschaft Poetik aus dem Grunde heissen, weil sie metrische Form annehmen kann [2]. Hierauf sei zu entgegnen: So wie die andern Wissenschaften in Praxis und Theorie zerfallen, so ist auch die Poesie einerseits theoretisch — wenn Jemand über irgend eine Wahrheit eine Fabel dichtet, wie unser Herr Jesus Christus in den Gleichnissen es that —, andrerseits aber ist sie praktisch, wenn Jemand das, was gesagt worden oder geschehen

[1]) Der Text dieser ganzen Stelle ist sehr verderbt und widerstrebte jeder auch nur annähernd wörtlichen Uebersetzung.

[2]) Man wird leicht bemerken, dass die Argumentation des Mönches den Ausgangspunkt nicht festhält: er verwirrt poetischen Inhalt und poetische Form.

ist, metrisch darstellt, wie Arator und Sedulius dies eben thaten. Nach ihrer theoretischen Seite also ist die Poesie göttlich, hinsichtlich ihrer praktischen aber gleicht sie den andern an Kunstregeln gebundenen Wissenschaften (scientiae artificiales) [1]. — Endlich will Mussato noch einige andere Einwendungen seines Gegners widerlegen. Derselbe hatte nämlich geleugnet, dass die Poesie eine uralte Wissenschaft sei, und behauptet, sie sei im Gegentheile verhältnissmässig jung, da Orpheus, Musäus und Linus, die zur Zeit der Richter gelebt hätten, die ersten Dichter gewesen seien; auch hatte er versucht, den Werth des Dichterlorbeers herabzusetzen. Auf dies Alles erwidert Mussato Folgendes: „Es steht nicht fest, dass Orpheus, Musäus und Linus die ersten Dichter gewesen seien; es ist vielmehr anzunehmen, dass, wie die anderen litterarischen Wissenschaften [2], so auch die Poesie zur Zeit Enoch's begründet worden ist. Auf den Einwand aber, dass die Poesie keinen ewigen (d. h. uralten) Ruhm besitze, da sie nicht von Urzeiten her existirt und fortgedauert habe, sei es thöricht zu antworten, da sie durch alle Zeiten der Geschichte hindurch sich des allgemeinen zustimmenden Beifalles erfreut habe, dessen Autorität weder die Philosophen, noch die Juristen, noch die Physiker, noch die Vertreter der andern Wissenschaften zum Beweise ihrer Sätze zu benutzen verschmähen. Dass aber die Dichter, wie Joanninus behauptet, nicht um ihrer eigenen Verdienste willen, sondern gleichsam nur an Stelle derjenigen Personen, die sie besangen, gekrönt worden seien, das lässt sich durch das Beispiel vieler Dichter widerlegen. Statius wurde für seine Thebais zu Rom gekrönt, und ebenso andere Dichter für ihre Werke. Auch ist es nicht wahrscheinlich, dass die Kaiser, welche gleichfalls für grosse Thaten

[1] Mussato will hier offenbar unterscheiden zwischen eigentlichen und wahren Dichtungen und solchen, welche (wie eben etwa Arator's Apostelgeschichte) nur metrische Paraphrasen schon vorhandener Prosawerke sind.

[2] „Scientiae litterales", ein wunderlicher Ausdruck; vielleicht ist „sc. liberales" zu lesen.

gekrönt wurden, es geduldet hätten, dass die Dichter grundlos[1]) mit demselben Lobe ausgezeichnet würden. Was er aber über die Bitterkeit der Lorbeerblätter und über die Verschiedenheit des Umfanges der Lorbeerkrone sagt, das sind anmassende Worte. Ebenso könnte Jemand auf die Tonsur vieler Geistlichen Anspielungen machen und dieselben der Missachtung preisgeben, was doch unschicklich sein würde. — Schliesslich sagt nun Joanninus noch, die christlichen Centone aus Virgil und Homer seien ohne das Zuthun dieser Dichter aus ihren Werken zusammengeflickt worden und hätten folglich einen Inhalt, der von den Dichtern gar nicht beabsichtigt gewesen sei, und wenn man Virgil einen unchristlichen Christen nenne, so sei das eine Ausdrucksweise, die sich in sich selbst widerspreche. Aber darf man nicht Jesaias, Ezechiel, Daniel und die anderen Propheten unchristliche, d. h. vorchristliche, Dichter nennen und folglich auch den Virgil? Denn zu ihrer Zeit war Christus eben noch nicht erschienen. Und wer möchte leugnen, dass die Proba Anrecht auf Lob besitzt, weil sie mit für unsern Herrn Christus begeistertem Sinne Worte aus Virgil verbunden hat, die mit unserem Glauben so übereinstimmen? Oder ist etwa auch der Dichter anzuklagen, welcher in demselben Sinne gewisse Verse aus Seneca's Tragödie „Der rasende Hercules“ auf Christus bezogen hat?[2])

Auf den modernen Leser macht die Lectüre der im Obigen charakterisirten Streitschriften einen sehr unerquicklichen Eindruck. Unabweisbar drängt sich ihm die Empfindung auf, dass keiner der beiden Streitenden sich über Wesen und Werth der Poesie klar gewesen sei und dass demnach der ganze Streit eine verdächtige Aehnlichkeit mit dem Dreschen leeren Strohes

[1]) „Poetas de se loquentes pari laude coronari“, was die Worte „de se loquentes“ bedeuten sollen, ist schwer ersichtlich, vielleicht „nur weil sie von sich selbst sprechen“, d. h. ihren Reden keinen tieferen Inhalt geben; (oder soll man das „se“ auf die Kaiser beziehen?).

[2]) Im Folgenden wird aus Sueton's Vita Vespasiani noch ein weiteres Beispiel dafür angeführt, dass ein Heide unbewusst den Sieg des Christenthums voraus verkündet habe. Im Uebrigen aber enthält der Schluss der „declaratio“ nichts Bemerkenswerthes und wir lassen ihn daher unübersetzt.

gehabt habe. Wenn man zwischen beiden Kämpfern einen Gradunterschied in der Vernünftigkeit annehmen will, so wird man sich zu Gunsten des Joanninus aussprechen müssen, der bei aller pseudotheologischen Bornirtheit sich doch wenigstens so viel gesunden Menschenverstand gerettet hat, dass er die von Mussato versuchte Identificirung der Poesie mit der Theologie als eine Absurdität erkennt und nicht ungeschickt zurückweist.

Nichtsdestoweniger ist der Streit litterargeschichtlich interessant. Die wenig rühmliche Rolle, welche Mussato in ihm spielt, beweist, wie tief doch dieser Mann, der ja in mancher Hinsicht schon dem Renaissancezeitalter beizuzählen ist, noch in den Banden der mittelalterlichen theologischen Anschauungsweise verstrickt war: ihm erscheint es als der höchste Ruhm der Poesie, dass sie mit der Theologie zusammenfalle oder doch theologischen Zwecken diene; es kommt ihm gar nicht in den Sinn, dass die Dichtkunst einen Selbstzweck haben und, auch wenn sie völlig losgelöst von der Theologie sei, Berechtigung besitzen könne. Und noch eine weitere Beobachtung lässt sich an die Fehde knüpfen. Der Dichter der „Eccerinis“ entbehrte wahrlich nicht des poetischen Talentes, und dennoch war er sich so kindlich unklar über Wesen und Werth der Poesie! Dies kann uns zeigen, wie schwer es vom Standpunkte der mittelalterlichen Cultur aus selbst begabten Männern ward, zu einer richtigen Auffassung der Kunst zu gelangen, dieselbe nicht mehr als eine blosse Magd der Theologie zu betrachten.

Ein eigenes Verhängniss war es, dass derselbe Mann, der von der Poesie so theologisch dachte, doch dazu gedrängt ward, gegen einen Theologen die Würde der Poesie zu vertheidigen und dadurch in eine gewisse Opposition auch gegen die Theologie selbst zu treten. Auch diese Thatsache ist bezeichnend dafür, dass damals ein Wechsel der Zeiten und Weltauffassungen sich vorbereitete.

Ausser in der 4. und 18. Epistel hat Mussato namentlich noch in der 7. (p. 54–56, 98 VV. = 49 Distichen) seine Ansichten über die Poesie ausgesprochen. Auch hier begründet

er den Werth der Dichtung namentlich damit, dass dieselbe gottesdienstlichen Zwecken diene und dass auch in der Bibel Gedichte enthalten seien, indessen fügt er doch noch die Bemerkung hinzu, dass die Poesie die Ereignisse der Sage und Geschichte verherrliche; auch stellt er den beachtenswerthen Satz auf, dass die Dichtung zwar „heiteres Lächeln“ erzeugen, aber nie zur Wollust anreizen, nie die Sinne kitzeln dürfe. Und doch hat ebenderselbe sittenstrenge Theoretiker zwei priapeische Episteln verfasst, welche die Herausgeber aus Rücksicht auf „keusche Ohren“ nicht abdrucken zu dürfen geglaubt haben! [1]) So eröffnet also Mussato auch in dieser wenig erfreulichen Hinsicht die Reihe der Renaissancepoeten. — —

Mussato's eigene Dichtungen sind, wie übrigens auch seine Prosawerke, sämmtlich in lateinischer Sprache abgefasst. Bei einem Zeitgenossen und (im weiteren Sinne) Landsmanne Dante's kann dies vielleicht befremden, ist indessen doch leicht begreiflich, wenn man bedenkt, dass der patavinische Dialekt, der heimathliche Dialekt Mussato's, sich scharf unterscheidet von den mittelitalienischen Mundarten, aus denen sich gerade damals die italienische Schriftsprache zu entwickeln begann. Es hätte mithin Mussato, wenn er italienisch dichten und nicht von vornherein die Wirkungsfähigkeit seiner Poesien auf das Weichbild Padua's hätte beschränken wollen, sich einer Sprache bedienen müssen, die ihm möglicherweise nicht recht geläufig war. Aus diesem Grunde und vielleicht auch, weil er bereits eine Art humanistischen Gefühles und Ehrgeizes in sich hatte, mochte er die Anwendung des Lateins vorziehen.

Abgesehen von der Tragödie „Eccerinis“ zerfallen Mussato's Dichtungen in 18 Episteln, 3 Elegien, 6 Soliloquien (Selbstgespräche) und 10 Eklogen.

Die Episteln sind insofern wirkliche Briefe, als sie (mit Ausnahme der zweiten) sämmtlich eine bestimmte Adresse an ihrer Spitze tragen und gewiss auch an die Adressaten ab-

[1]) p. 80 der Venet. Ausg.: „Epistolas duas ad D. Joanninum de Vigontia Patavinum, quarum una Priapum expressit, uxorem Priapi altera commentus est, consulto praetermisimus in gratiam aurium honestarum.“

gesandt worden sind. In mehreren beschäftigt sich der Dichter mit Ereignissen seines eigenen Lebens, wie er denn überhaupt in seinen Werken seine Person sehr in den Vordergrund zu stellen liebt und offenbare Freude an stolzbescheidener Selbstbespiegelung hat. So ist die Dichterkrönung Gegenstand zweier Episteln. In der ersten derselben, welche auch die erste überhaupt ist (p. 39—42; 39 Distichen), spricht Mussato sein freudiges Erstaunen darüber aus, dass man ihn zum Dichter krönen und ihm also dieselbe Ehre, wie den Dichtern des Alterthums, erweisen wolle, obwol er mit diesen letzteren sich doch gar nicht vergleichen könne. Dann schildert er den muthmaasslichen Verlauf der Feier, wo er unter Anderem erwähnt, dass er zu Ehren des Tages Handschuhe aus Ziegenleder tragen werde, denn der Bock sei ja die Auszeichnung der tragischen Dichter[1]) — gewiss eine wunderliche Motivirung eines wunderlichen Toilettegegenstandes! Von dem tragischen Bocke wird dann zur Tragödie selbst übergegangen und die Frage erörtert, welches Metrum und welche Stoffe für das tragische Schauspiel geeignet seien. Die Antwort, durch welche der Dichter sich vollständig auf den Boden des Renaissancedrama's stellt, lautet: das jambische Metrum und solche Stoffe, wie sie in den Tragödien Seneca's (deren Inhalt kurz angegeben wird) behandelt werden. In der zweiten Krönungsepistel (Ep. IV, p. 48—50; 39 Distichen) wird die stattgefundene Feier in ihren Hauptzügen erzählt. — Andere Episteln beziehen sich auf des Dichters politische Hoffnungen und Bestrebungen, Erlebnisse und Leiden. So wendet in der zweiten (p. 42—44; 52 Distichen) der Verfasser sich an seine paduanischen Mitbürger und legt ihnen dar, um wie viel erspriesslicher es für sie gewesen sein würde, wenn sie immer seinen Rathschlägen gefolgt wären und sich dem Kaiser willig unterworfen hätten; auch vergisst er nicht zu erzählen, wie er wiederholt wegen Padua's mit dem Kaiser persönlich unter-

[1]) „Ornabitque manus nostras de tegmine caprae, | munus enim tragicis vatibus hircus erat“ (Subjekt zu „ornabit“ ist der zwei Verse vorher genannte „praepositus“).

handelt und glückliche Resultate erzielt habe, und mit stolzem Selbstbewusstsein hebt er hervor, dass es ihm gelungen sei, sich des Kaisers Huld und Gunst zu erwerben. Eine ähnliche Begeisterung für den Kaiser und dessen politische Pläne findet in der fünften Epistel (p. 50—52; 85 Hexameter) ihren Ausdruck: ausgehend von einer Schilderung der Greuelthaten, die einst Ezzelino verübt, knüpft der Dichter daran Betrachtungen über das, was die Zukunft bringen mag, und spricht die Hoffnung aus, dass mit der Ankunft des Kaisers eine bessere Zeit wiederkehren werde. Auf bürgerliche Wirren in Padua bezieht sich die dritte Epistel (p. 44–48; 78 Distichen), in welcher der Dichter seinem Freunde, dem Richter Roland, mit dem er sich aus politischem Anlasse entzweit hatte, die Versöhnung anbietet; von Poesie freilich ist in dem Gedichte wenig zu spüren, nur seinem Schlusse ist eine anmuthige Form gegeben: der Dichter redet, wie dies bekanntlich in der Minnelyrik so häufig geschieht, seine Epistel direct an und ertheilt ihr Anweisungen, wie sie zu dem Adressaten gehen und diesem gegenüber sich benehmen solle. In einer andern Epistel (Ep. 10, p. 58 f.; 71 Hexameter) spricht der Verfasser sich selbst Muth ein zur Ertragung des Exiles, dem er unverschuldet sich habe unterziehen müssen; weil aus einer unmittelbaren, lebhaften Empfindung hervorgegangen, ist das Gedicht ganz ansprechend und würde es noch mehr sein, wenn nicht von der Mythologie und von Anspielungen auf den angeblich trojanischen Ursprung Padua's ein gar zu reichlicher Gebrauch gemacht worden wäre. Ebenfalls politischen Inhalt hat die sechste, an den venetianischen Dogen Giovanni Soranzo gerichtete Epistel (p. 52—54; 85 Hexameter): sie preist die über weite Länder sich erstreckende Macht Venedigs, und es erhebt sich in ihr, da der Dichter von seinem Thema sich begeistern lässt, der Ausdruck stellenweise zu wirklich poetischem Schwunge. Den Briefen politischer Tendenz kann endlich auch noch die neunte Epistel (p. 56—58; 26 Distichen) beigezählt werden. In einem kurzen versificirten Billete (Ep. 8, p. 56; 4 Distichen) hatte Mussato einem Freunde, dem Predigermönche Benedikt, der vermuthlich

in der Astronomie bewandert war, eine Reihe von Fragen vorgelegt, die sich auf die Beschaffenheit, Erscheinungsdauer, Bahn, Vorbedeutung u. dgl. eines damals am Himmel auftauchenden Kometen bezogen. Der sternenkundige Freund scheint nun in seiner Antwort, die nicht mehr erhalten ist, unter Anderem bemerkt zu haben, der Komet verkünde Mussato eine glänzende, ehrenreiche Zukunft. Diese Prophezeiung nun, die ebenso verlockend war, wie sie sich als trügerisch erweisen sollte, lehnte der davon Betroffene in der schon erwähnten neunten Epistel ab, indem er in ganz anmuthiger Form den Gedanken durchführt, dass er keinen hochfliegenden Ehrgeiz besitze, sondern sich gern mit dem bescheidenen Durchschnittsloose der Menschen begnügen wolle. Im Uebrigen aber bete er, dass das Unheil, dessen Herannahen der Komet etwa anzeige, alle sonstigen Länder betreffen möge, wenn nur von Padua's Boden das Verderben fern bleibe[1]) — gewiss ein Localpatriotismus, wie man ihn stärker gar nicht wünschen kann! Und noch eine Epistel, die siebzehnte (p. 65—69; 111 Hexameter) muss schliesslich hier erwähnt werden. Sie ist die Entgegnung auf ein Gedicht, das ein gewisser Benvenuto dei Campisani zur Verherrlichung des Veronesen Cangrande della Scala, des Feindes der Republik Padua, verfasst hatte. Das Thema war also ein ganz politisches, und der Dichter hat es keineswegs verstanden, ihm eine poetische Seite abzugewinnen; es ist dieser Brief im Wesentlichen eben nur eine versificirte Invective, und nicht eben angenehm berührt es, dass Mussato den politischen Gegner, der doch wahrlich kein unbedeutender Mann war, von einem ganz einseitig feindseligen Standpunkt aus beurtheilt.

Einige Episteln sind, wie wir dies schon von der achten zu bemerken Gelegenheit hatten, nur kurze, in poetische Form gekleidete Billets, die zum Theil von einem liebenswürdigen Humor ihres Schreibers zeugen. So erstattet in der dreizehnten Epistel (p. 63; 9 Distichen), die an den Professor der Grammatik Buonincontro zu Mantua gerichtet ist, Mussato

[1]) „Haec precor ad reliquas portendant lumina terras, | dum procul a Patavo sit fera pestis humo.“

dem Freunde Bericht über seine Gesundheit: er befinde sich sehr wohl und auch in recht behaglicher Gemüthsstimmung, seitdem er sich grosser Mässigkeit befleissige, nur mit Essig gemischtes Wasser trinke und seinen Hunger mit einem kleinen Aale (acucula) stille. In der vierzehnten Epistel (p. 64; 5 Distichen) fordert der Dichter nach seiner (nur zeitweiligen) Rückkehr aus dem Exile einen Freund auf, ihm endlich den Virgil zurückzugeben, den er ihm geliehen. Ein schwieriges Problem behandelt die fünfzehnte Epistel (p. 64 f.; 14 Distichen). Ein Löwenpaar, das der Republik Venedig gehörte, hatte lebendige Junge geboren, während doch nach dem naturgeschichtlichen Aberglauben des Alterthums und Mittelalters der Löwe verpflichtet war, seine Jungen noch unbelebt zur Welt zu bringen. Ein Freund hatte nun Mussato aufgefordert, ihm das Wunder zu erklären. Mussato aber antwortet darauf, die Muse Urania, die er um Erleuchtung gebeten, habe ihm offenbart, es handele sich hier um eine Frühgeburt: die Löwin sei im siebenten Monate niedergekommen und dann seien die Jungen lebendig! Mit einem zoologischen Phänomene hat es auch die elfte Epistel (p. 59—61; 50 Hexameter) zu thun. Ein Freund hatte Mussato, um demselben poetischen Stoff zu geben, einen jungen Hund übersandt, der an jedem Fusse sechs Zehen und auf diesen sechs Nägel hatte; der also Beschenkte aber ging wirklich auf den Scherz ein und besang das kleine Monstrum. Und hier sei noch nachgetragen, dass in der bereits besprochenen Epistel an den venetianischen Dogen ebenfalls ein Naturwunder erörtert wird, ein Fisch nämlich, an dessen Kopfe man ein Mal in Gestalt eines Schwertes gefunden hatte.

Zwei Episteln, die zwölfte (p. 61—63; 101 Hexameter) und die sechzehnte (p. 65; 20 Hexameter), sind an den berühmten Marsiglio von Padua gerichtet. In der ersteren wirft Mussato dem Freunde Unbeständigkeit vor: einst habe er (Marsiglio) auf seinen (Mussato's) Rath dem Studium der Medicin sich zu widmen den Entschluss gefasst, und nun wolle er der Wissenschaft entsagen, um den Panzer des Kriegers

anzulegen. In der andern Epistel aber bittet Mussato den Freund, der an den Hof Ludwigs des Baiern sich begeben hatte, Padua's Interessen dort zu vertreten und die Thaten des Kaisers aufzuzeichnen, damit er (Mussato) sie dann in sein eigenes Geschichtswerk eintragen könne.

Des Briefwechsels Mussato's mit dem poesiefeindlichen Mönche Giannino haben wir bereits oben gedacht.

Die drei Elegien sind sämmtlich autobiographischen Inhaltes. In der ersten (p. 81–83; 50 Distichen), die der Dichter im Jahre 1317 an seinem 56. Geburtstage geschrieben, wirft er einen Rückblick auf sein bisheriges Leben und zählt die hauptsächlichsten Ereignisse desselben kurz auf, wobei er namentlich hervorhebt, wie ihn die Wogen der Volksgunst wechselweise bald hoch emporgetragen, bald tief herabgestürzt haben. Ist schon diese Elegie in Bezug auf Inhalt und Form eine recht ansprechende Dichtung, so wird sie doch an ästhetischem Werthe von der zweiten Elegie (p. 83—90; 313 Hexameter) noch beträchtlich übertroffen. Der Inhalt derselben ist in Kürze folgender: Auf einer im Jahre 1319 unternommenen Gesandtschaftsreise nach Siena erkrankt der Dichter schwer in einer Herberge aus Anlass eines Diätfehlers und wird, dem Tode nahe, nach Florenz in das Haus des dortigen, ihm befreundeten Bischofs gebracht, wo er die sorgsamste Pflege findet. In dem heftigen Fieber, das ihn durchtobt, hat der Schwerkranke eine wunderbare Phantasie. Er glaubt in einen Vogel verwandelt zu werden und in dieser Gestalt einen Flug nach dem Jenseits, namentlich nach der Unterwelt (Hölle), zu unternehmen. (Die Schilderung der Unterwelt und der dort über die Sünder verhängten Strafen ist sehr detaillirt, besteht aber übrigens durchaus aus Reminiscenzen aus Dante's Divina Commedia und aus Virgil's Aeneis, wie denn auch die antik heidnische Scenerie aus der letzteren durchweg hinübergenommen worden ist). Endlich kehrt der Vogel, d. h. die Seele Mussato's, in den wie todt daliegenden Leib zurück, der Dichter erwacht aus seinem Fiebertraume und erkennt die sein Lager umstehenden Freunde und Aerzte. Den Schluss des Gedichtes

bilden Danksagungen an den Bischof und an den in Florenz weilenden Vicar des Königs Robert für die bewiesene Theilnahme und Pflege. Die Darstellung in der ganzen Dichtung ist recht lebendig und fliessend, nur etwas zu breit gehalten, hin und wieder finden sich wirklich poetische Stellen, und jedenfalls gehört diese Elegie zu dem Besten, was Mussato überhaupt geschrieben [1]), nur freilich die höhere dichterische Originalität vermisst man in ihr.

Die dritte Elegie (p. 90—98; 168 Distichen) ist an des Dichters Sohn gerichtet und bezieht sich auf die wechselnden Schicksale, die ihr Verfasser in seinem politischen Leben erfahren hatte. Die Erzählung geht jedoch über Allgemeinheiten nicht hinaus und ist auch vielfach sehr unklar. Der letztere Uebelstand war übrigens durch die Form der Dichtung nothwendig bedingt; dieselbe ist nämlich ein Cento aus Ovid's Tristien, und bewundern mag man ja die Gewandtheit, mit welcher der belesene Autor aus fremden Versen ein immerhin erträgliches Ganze zusammengestellt hat.

Die Soliloquien haben sämmtlich religiösen Inhalt, und es ist somit die Thatsache allein, dass er sie gedichtet, beweisend für Mussato's Verharren in mittelalterlicher Gläubigkeit, um so mehr, als sich in diesen Dichtungen ein wirklich warmes religiöses Gefühl ausspricht und somit der Gedanke abzuweisen ist, als seien sie etwa nur ein poetischer Tribut, den der Dichter, ohne mit seinem Herzen daran betheiligt zu sein, aus irgend welchen äusseren Rücksichten der Kirche entrichtet habe.

Der Inhalt des ersten dieser Gedichte (p. 90—101; 99 Hexameter) ist in Kürze folgender. Der Dichter bekennt, er habe in seinem Leben viel gesündigt und wohl Höllenstrafen verdient,

---

[1]) Leider ist der Text in der Venetianischen Ausgabe sehr verderbt überliefert, zeigt auch mehrere Lücken. An einer Stelle (p. 88) bemerkt der Herausgeber selbst in Bezug auf das dort sich findende unsinnige Wort „offina“: „Non vacat hic locus mendo. Nam qui sensus huic voci subsit, nec Oedipi nec Pythiae fuerit divinare.“ Ueberhaupt wäre es dringend wünschenswerth, dass von Mussato's Werken, namentlich auch von den historischen, endlich einmal kritische Ausgaben veranstaltet würden.

aber er bittet Gott um Gnade und hofft, dass ihm dieselbe durch die Fürsprache der Heiligen zu Theil werden werde. Am Schlusse ergeht er sich in Klagen über die Verderblichkeit der Zeiten: es scheine Alles dem Untergange entgegen zu gehen. Wenn aber wirklich ein allgemeines Verderben hereinbrechen sollte, so möge, fleht er, wenigstens Padua verschont bleiben. „Was Du auch thun magst, o Christus, lass nur die ganze Erde nicht bersten, verschone des paduanischen Timavus Gebiet!" Noch widerlicher aber, als dieser durch seine Naivetät komisch wirkende Kirchthurmpatriotismus[1]), wirkt der in dem Folgenden sich aussprechende Egoismus. Wenn nämlich Gott die Bitte um Verschonung Padua's nicht gewähren könne, so fleht der Dichter: „entreisse wenigstens mich den Flammen, die die Vaterstadt vernichten und gewähre meinem elenden Greisenalter noch eine Frist, dass ich behaglich (molliter) leben und nach Gebühr für meine Sünden büssen kann, indem ich des noch übrigen Lebens Kämpfe erdulde. Dann aber werde mein Geist des erhabenen Himmels Bewohner!"[2]) Ausser dem ersten bietet noch das sechste Soliloquium ein grösseres Interesse dar (p. 110—113; 126 Verse). Es ist dasselbe eine wirklich poetische, von wahrer religiöser Empfindung durchhauchte Hymne auf den Kreuzestod des Heilandes. Namentlich der Schmerz Mariens um ihren Sohn ist in ergreifenden Worten ausgedrückt. Störend wirkt nur in Strophe 12 das plötzliche Aufgreifen antiker Reminiscenzen: selbst Prokrustes, Busiris und Nero würden vor dem Kreuze des Herrn geweint haben! Bemerkenswerth ist auch die metrische Form

[1]) Auch in der neunten Elegie findet sich derselbe Wunsch fast mit den gleichen Worten ausgesprochen, vgl. oben S. 319.

[2]) „Quidquid id est, quod, Christe, paras, nisi terrra dehiscat
tota simul, patavi terras exclude Timavi!
— — — — — — —
— — — — — patriis me subtrahe flammis,
huic et adhuc spatium miserae concede senectae,
molliter ut vivam et dignas pro crimine poenas
expendam reliquae patiens certamina vitae.
Deinde meus summi sit spiritus incola caeli!"

des Gedichtes. Dasselbe ist nämlich in 14 (sapphischen) Strophen von je neun Versen abgetheilt, in den Versen aber wiegen die langen und schweren Sylben vor [1]), und es entsteht in Folge dessen ein gemessener, feierlicher Rhythmus, welcher trefflich dem Ernste und der Würde des Inhaltes entspricht.

Die übrigen Soliloquien sind weniger bedeutend. Das zweite (p. 101 f.; 35 Distichen) ist eine Lobpreisung des heiligen Geistes; das dritte (p. 103—105; 48 Distichen) ein warm empfundenes, poesievolles Gebet an die heilige Jungfrau. In dem vierten (p. 105—107; 55 Distichen) wendet sich der Dichter an seine Schutzheiligen, den Apostel Paulus und den heiligen Augustin, und bittet sie in innigen Worten um ihre Fürsprache bei Gott, auf dass er Vergebung seiner vielen Sünden erlangen möge. In dem fünften endlich (p. 107—110; 54 Distichen) wird das Kreuz als das Werkzeug der Erlösung verherrlicht; es knüpfen sich daran Betrachtungen über den Sündenfall und über dessen Sühne durch Christus, und am Schlusse wird der auf das Gebiet der Politik hinübergreifende Wunsch ausgesprochen, dass die heiligen Stätten aus der Gewalt der Ungläubigen erlöst oder dass die Ungläubigen bekehrt werden möchten. —

Die zehn in Hexametern abgefassten Eklogen Mussato's (p. 116—139) sind höchst unerquickliche Poesien, weil mit unverständlichen, wüsten Allegorien und gesuchten mythologischen Anspielungen überladen. Auch in der Form sind sie noch unbeholfener als seine sonstigen lateinischen Dichtungen: an vielen Stellen ist die syntaktische Verbindung der Worte geradezu lückenhaft oder sonst fehlerhaft, und auch das Metrum ist sehr nachlässig behandelt und weist alle die der mittelalterlich-lateinischen Poesie eigenen Licenzen auf.

Noch sind zwei poetische Fragmente Mussato's zu erwähnen, das eine (p. 40; 21 Hexameter) bezieht sich auf eine kirchliche Feier (Translation der Reliquien des Evangelisten Lukas), welche des Dichters Bruder, der Abt eines Klosters

[1]) Ihr Schema ist bekanntlich:

– ◡ – – – ◡ ◡ – ◡ – ⏓

war, im Jahre 1316 vollzog, und ist durch nichts irgendwie in höherem Grade interessant. Das zweite (ibid.), nur zwei Distichen umfassend, ist ein ganz nettes poetisches Billet, mittelst dessen der Dichter einem Freunde für ein Maass Olivenöl dankt, welches dieser ihm zum Geschenk gemacht hatte [1]).

Der dichterische Werth der im Obigen charakterisirten Poesien Mussato's ist durchaus kein hoher. Selbst die besten derselben erheben sich kaum über das Niveau der Mittelmässigkeit, und die übrigen erreichen dasselbe nicht einmal, ja bleiben in erheblichem Abstande darunter zurück. Ein tieferer Gedankeninhalt findet sich selten, wo er aber sich findet, wie etwa in der zweiten Elegie (s. oben S. 321), da empfindet man nur allzu deutlich, dass der Dichter unfähig ist, ihn in angemessener Weise zu behandeln, ihn so aufzufassen und zu gestalten, wie dies hätte geschehen müssen, um ein poetisches Kunstwerk entstehen zu lassen. Auch mit der sprachlichen und metrischen Form hat der Dichter offenbar schwer ringen müssen; überall kann man erkennen, welche Anstrengung es ihm kostet, lateinische Verse zu schreiben, die wenigstens nach seinem eigenen Dafürhalten correct und elegant sind, wie mühsam er aus seiner Lectüre klassischer Dichter, namentlich des Virgil und Ovid, Reminiscenzen zusammensucht, um mit diesen die eigene Latinität zu stützen und auszuputzen. Wahrlich, wenn irgend ein Poet, so hat Mussato im Schweisse seines Angesichtes und beim Scheine der Studirlampe gearbeitet. Gewiss würde er die technischen Schwierigkeiten des poetischen Schaffens leicht überwunden haben, wenn er in

---

1) „Suxi palladium tenera cum caule liquorem,
leniit ora sapor, cor quoque dantis amor,
ille sed exiguo momento cessit ab ipso
ore sapor, cordi permanet eius amor."

Der Schenkgeber, der Notar Matthaeus Plegaferro von Vicenza, hatte seine Gabe übrigens mit folgenden Versen begleitet (p. 40):

„Ut valeas tolerare dies, quibus ampla vetantur
fercula nec rigidum guttura pungit olus,
levia dona meo capias de monte Minervae,
haec dea non toto dulcior orbe venit."

der Mundart seiner Heimath gedichtet hätte, denn soviel poetische Begabung besass er doch, um in einer ihm geläufigen Sprache auch geläufige Verse hervorbringen zu können, aber eben in lateinischer Zunge vermochte er es nicht und um so weniger, als er den Ehrgeiz besass, ein besseres Latein zu schreiben, als dasjenige war, mit dem sich sonst die mittelalterliche Poesie begnügte, ohne dass er doch so eingedrungen war in das klassische Latein, um es reproduciren zu können: er wollte, mit einem Worte, humanistisch dichten und war doch nicht genügend humanistisch gebildet, um es zu können.

Nicht also gedankentief und ebenso wenig formenvollendet sind Mussato's Elegien, Soliloquien und poetische Episteln, aber dennoch sind sie litterargeschichtlich interessant. Man kann an ihnen nämlich die Eigenarten der lateinischen Renaissancepoesie gleichsam in keimartigem Zustande beobachten. So war offenbar schon Mussato von jener Manie besessen, die so manchen der späteren Humanisten gequält hat, Alles und Jedes, wäre es auch das Unbedeutendste, in lateinische Verse bringen zu wollen. Nichts ist ihm zu gering, um nicht wenigstens ein paar Distichen darüber zu schreiben. So ist dann ferner Mussato schon ein Opfer jener furchtbaren Eklogenseuche geworden, die später unter dem Volke der Humanisten epidemisch wüthen und unsägliches Unheil nicht bloss auf dem Gebiete der lateinischen, sondern mittelbar auch auf dem Gebiete der italienischen Litteratur anrichten sollte. So liebt es endlich auch schon Mussato, wie nach ihm die Humanisten, in seinen Dichtungen das eigene Ich hervorzuschieben und dasselbe anzusingen. Und dergleichen Beobachtungen liessen sich leicht noch mehrere machen, doch möge es an den gemachten genügen, sie werden ja hinreichen, um den Satz zu erhärten, dass Mussato ein Vorläufer der Renaissancepoeten ist. — —

Eine weit höhere Bedeutung, als den besprochenen Dichtungen Mussato's, kommt seiner Tragödie „Eccerinis“ [1]) zu,

[1]) Der Name „Eccerinis“ ist natürlich von Eccerinus (Ezzelino) abzuleiten und offenbar nach Analogie von „Aeneis“, „Thebais“, „Achilleis“ u. dgl. gebildet, so wenig auch sonst derartige Benennungen für dramatische Dichtungen üblich sind.

denn erstlich zeigt er sich in dieser als ein wirklich originaler und wenigstens unbewusst auf richtigen Pfaden wandelnder Dichter, und sodann besitzt dieselbe eine hohe litterargeschichtliche Bedeutung insofern, als sie vollen Anspruch auf den auszeichnenden Namen des ersten modernen Drama's überhaupt erheben darf.

Der Held der Tragödie ist jener Ezzelino (III.) da Romano [1]), der zur Zeit Kaiser Friedrichs II. als Haupt der ghibellinischen Partei im östlichen Oberitalien eine ebenso bedeutsame wie verhängnissvolle politische Rolle gespielt hat. Es war dieser Mann der würdige Vorläufer der Renaissancetyrannen, das wahre Prototyp eines Cesare Borgia. Mit vollendetster Gewissenlosigkeit verfolgte er die hochgesteckten Ziele seines politischen Ehrgeizes und bediente sich eines jeglichen Mittels, das ihm zweckentsprechend erschien. Kein Recht, kein Gesetz, keine Sitte war ihm heilig; was seine Selbstsucht und Herrschgier ihm eingab, das führte er mit rücksichtsloser Energie aus. Dass ein solcher Mann Menschenleben gering achtete, ist begreiflich; schwerer aber ist zu begreifen, dass er sich nicht mit dem Morde begnügte, wenn derselbe ihm Vortheile verhiess, sondern dass er dem Morde die Grausamkeit hinzufügte und dass er oft auch zwecklos mordete. Er scheint eben zu jenen dämonischen Menschen gehört zu haben, in denen das qualvolle Leiden Anderer Wollustgefühle erzeugt.

Das Andenken des Tyrannen wurde nicht vergessen in den Landschaften Oberitaliens, die einst der Schauplatz seiner Greuelthaten gewesen waren, sondern noch lange lebte in dem Gedächtnisse der geängsteten Völker die schreckliche Gestalt des fürstlichen Henkers fort und ward von dem Hasse und von der Sage in das Uebermenschliche gesteigert. So war es ein durchaus volksthümlicher Stoff, den Mussato für seine Tragödie sich erwählte, volksthümlich namentlich in Padua

[1]) Ueber sein Leben (1294—1359) vergleiche man Cappelletti's oben (S. 304) angeführte Schrift, p. 49 ff. und die dort (sowie p. 48 Anm. 1 u. 2) citirten Quellenwerke.

selbst, das zu dem Machtbereiche des Despoten gehört und nicht am wenigsten von seiner Wuth zu leiden gehabt hatte.

Wir geben nun zunächst eine Uebersicht des Inhaltes der Dichtung: (Act I, Sc. 1.) Adelheid, die Mutter Ezzelino's und Alberico's [1]), hat ihre Söhne zu sich berufen, um ihnen das Geheimniss ihrer Geburt zu enthüllen. Denn die Brüder sind nicht, wie sie und mit ihnen Alle bisher geglaubt hatten, die Söhne des verstorbenen Gatten Adelheid's, des einstigen Herren von Romano, sondern einem grausigen Ehebruche verdanken sie ihr Dasein: der höllische Fürst der Unterwelt, der Teufel, ist ihr Vater. (Act I, Sc. 2.) [2]) Weit entfernt, durch die schreckliche Offenbarung der Mutter sich niederdrücken zu lassen, wird Ezzelino dadurch vielmehr zu stolzer Freude angeregt und fordert den Bruder auf, dieselbe gleichfalls zu empfinden, denn ein Ruhm sei es ja, göttlichem Geschlechte zu entstammen und von dem erzeugt zu sein, der über das weiteste Reich gebiete und die Strafgewalt auch über die mächtigsten Könige der Erde besitze; würdig aber müssten sie sich nun durch ihre Thaten eines solchen Vaters zeigen, dem Krieg und Mord, Trug und Hinterlist, und das Verderben des ganzen Menschengeschlechtes wohlgefällig seien. (Act I, Sc. 3.) Hierauf zieht sich Ezzelino in den verborgensten Raum des Palastes zurück, wirft sich dort, nachdem er das Zimmer verdunkelt, zähneknirschend zu Boden und ruft seinen Erzeuger in einem inbrünstigen Gebete an [3]). „Du von dem Sternenhimmel Vertriebener" — so betet er —, „der du in der Morgenfrühe schon am Pole leuchtest [4]), stolzer Vater, der du das traurige Reich

[1]) Auch dieser ist eine historische Person; minder bedeutend, als sein Bruder, war er diesem doch an Geist, Charakter und Streben verwandt.

[2]) Die Eintheilung in Scenen ist von den Herausgebern sehr oberflächlich vorgenommen worden; beispielsweise sind diese und die folgende Scene gar nicht als solche bezeichnet worden, so deutlich sich auch ihre Abgrenzung aus dem Zusammenhange ergiebt.

[3]) Diese Vorgänge werden nicht etwa durch eine Bühnenanweisung angedeutet, sondern von dem Dichter erzählt, so dass das Drama gewissermaassen episch unterbrochen wird.

[4]) Anspielung auf den Namen Lucifer.

beherrschest, das tiefe Chaos, unter dessen Machtgebote die Manen ihre Frevel büssen, vernimm aus der Tiefe des Höllenabgrundes deines demüthigen Sohnes deiner würdiges Gebet! Erfülle mich mit deinem Geiste, erprobe, ob das meiner Brust eingepflanzte glühende Streben etwas zu thun vermag, (was dir gefällt)! Ich schwör' es bei dem düstern Pfuhl des bleichfarbigen Styx: immer hab' ich Christus verleugnet und verabscheut und stets gehasst den Feindesnamen des Kreuzes. — Die Dienerinnen der Frevel des Bösen sollen mir Begleiterinnen sein! Alecto rathe mir zu Greuelthaten, Tisiphone erläutere sie mir, die wilde Megaera lasse sie zu trotzigen Thaten werden und die Göttin Persephone sei meinem Beginnen huldvoll! . . . Keiner der Höllengeister möge feiern, sondern aufreizen mögen sie alle die Gemüther zum Zorn, zum Hass, zum Neid! Mir werde das Amt des blut'gen Schwertes übertragen! Als ächter Scherge werde ich selbst die Streite enden und nicht erzittern wird mir die frevelsichre Hand. Erhör' mich Satan und erprobe deinen Sohn!" — Den Schluss des Actes bildet ein Chorgesang, erfüllt von Klagen über das Leid, das die Zwietracht bringt, über der Mächtigen Herrschsucht und gegenseitige Missgunst, über das Unheil, das von der Tyrannei erzeugt wird, und endlich — indem das Lied von dem Allgemeinen zu dem Besonderen übergeht — folgen Klagen über den greuelvollen Krieg, der in der Gegenwart die Trevisanische Mark durchtobt. (Der ganze Act umfasst 162 Verse, wovon 50 auf den Chorgesang entfallen.) [1]).

Im Beginne des zweiten Actes, zwischen welchem und dem Schlusse des ersten der Ablauf eines längeren Zeitraumes vorauszusetzen ist, finden wir wieder den Chor auf der Bühne. Ein Bote kommt und berichtet, dass es dem Tyrannen gelungen sei, sich der Herrschaft über Verona und Padua zu bemächtigen, und dass er nun die unterjochten Völker mit Kerker und Verbannung, mit Feuer und Kreuz, mit Folterqualen und Hungerleiden peinige. Entsetzlich sei, dass solche Dinge ge-

[1]) In den Ausgaben sind die Verse leider nicht gezählt.

schehen könnten und fast müsse man glauben, es habe der allmächtige Gott auf die Leitung der Erdengeschicke verzichtet und dieselbe dem blutigen Mars überlassen. Der Chor, erschreckt durch das, was er vernommen, ruft in einem Liede Christus um Erbarmen und Beistand an, denn Greuelvolles verübe der Tyrann, aus finstern Kerkern erschalle der Gemarterten Weheruf und aus den Wiegen ertöne verstümmelter Kinder Klaggeschrei. (Der ganze Act umfasst 118 Verse, wovon 53 dem Chorgesange zukommen.)

Der dritte Act hebt mit einem Zwiegespräche der beiden Brüder Ezzelino und Alberico an. Die kriegerischen Erfolge, welche beide Tyrannen errungen, und die ihrer Herrschaft neu zugefallenen Gebiete sind der Gegenstand ihrer Wechselrede. Wie schon im ersten Acte, so ist auch hier der seinem Bruder an Energie und genialem Frevelsinne weit überlegene Ezzelino der eigentliche Wortführer. Nicht zufrieden sei er — so setzt er Alberico auseinander — mit dem, was sie bis jetzt gethan und erreicht, sondern weit höhere Ziele des Ehrgeizes habe er sich gesteckt: nach der Herrschaft über ganz Italien strebe er, und wenn sie ihm zu Theil geworden, wolle er nach dem Morgenlande ziehen, um dort, wo einst sein Vater von Gott gestürzt worden sei, eben diesen Vater an Gott zu rächen, das himmelstürmende Unternehmen der Titanen wolle auch er versuchen. Alberico seinerseits verspricht zur Eroberung des Westens und Nordens ausziehen zu wollen. Zum Schlusse feuert Ezzelino den Bruder unter Berufung auf ihren höllischen Vater nochmals zu energischem Handeln an und fordert ihn auf, zum Scheine mit ihm, mit Ezzelino selbst, Krieg zu beginnen, damit ihre gemeinsamen Gegner dadurch getäuscht und um so sicherer in das Verderben gestürzt würden; es gelte eben, alle Mittel ungescheut zu brauchen und in nichts durch Treue oder Gottesfurcht sich behindern zu lassen. (Act III, Sc. 2.) Ein Kriegsknecht tritt auf und meldet, dass, wie Ezzelino befohlen, Monaldo, ein Gegner des Tyrannen, auf offenem Marktplatze enthauptet worden sei, die Bürgerschaft verhalte sich völlig ruhig und wage keine Auflehnung. Frohlockend erklärt darauf

Ezzelin, nun, nachdem auch dies gelungen, glaube er Alles thun zu dürfen, und mit Schwert und Feuer wolle er den Adel sammt dem Volke vernichten. — (Act III, Sc. 3.) Nachdem der Krieger abgetreten, erscheint ein Mönch und bittet Ezzelin um Gehör. Als ihm dies gewährt worden, erinnert er in längerer Rede den Tyrannen an die Vergänglichkeit alles Irdischen, an die unvermeidbare Nothwendigkeit des Sterbens und an das, was im Jenseits dem Tode nachfolgen werde; er knüpft daran die Mahnung, es möge Ezzelin in sich gehen, ablassen von seinen Freveln und fortan eines gottgefälligen Lebens sich befleissigen. Der Tyrann lässt den frommen Redner ruhig aussprechen und entgegnet ihm dann mit Gelassenheit, wie Gott den Völkern zur Strafe Wasserfluthen, Hagelschläge, Feuersbrünste und Hungersnoth sende, so sende er ihnen zeitweilig auch Tyrannen, denen er unbegrenztes Wüthen gestatte; so seien Nebukadnezar, der ägyptische Pharao, der macedonische Alexander und Nero in die Welt gesandt worden, um die Menschen für ihre Frevel zu züchtigen, und ein solcher Gottesgesandter sei auch er selbst. — Während so die Macht des Tyrannen gesichert und sein eigenes Gewissen beruhigt erscheint, bereitet sich doch schon die Katastrophe vor, die ihn der verdienten Strafe überliefern soll. (Act III, Sc. 4.) Ein Bote bringt die Meldung, dass eine Schaar der aus Padua Verbannten mit Hülfe der Venetianer, der Ferraresen und des päpstlichen Legaten sich dieser Stadt bemächtigt habe. (Act III, Sc. 5.) Diese Meldung wird bestätigt durch den mit einer Kriegerschaar hinzukommenden Ansedisio de' Guidotti, dem Ezzelin den Schutz der Stadt anvertraut hatte. Noch aber scheint Alles sich wieder zu Gunsten des Tyrannen wenden zu können. Die Krieger vertrauen seinem Sterne und fordern ihn ungestüm auf, mit ihnen die Wiedergewinnung der verlorenen Stadt zu unternehmen. — (Act III, Sc. 6.) Der Chor beschliesst den Act, indem er in einem kurzen Gesange Ezzelino's Zug gegen Padua, seine Rückkehr nach Verona und die dort von ihm an den gefangenen Feinden geübte entsetzliche Rache be-

richtet[1]). (Der ganze Act umfasst 180 Verse, von denen 28 dem Chorgesange angehören.)

Der vierte Act besteht aus nur drei Scenen. Die erste derselben ist ein kurzes Selbstgespräch Ezzelino's. „Das Missgeschick verleiht Helden Kraft, während es Feiglinge niederdrückt" — mit solchen Worten ermuthigt der Tyrann sich zu neuen Kämpfen gegen seine an Zahl und Macht immer mehr ihm überlegen werdenden Feinde. Doch seine Zuversicht soll ihn täuschen, die Rache des Himmels ihn endlich ereilen. Der Bericht, wie dies geschehen, füllt die zweite Scene aus. Ein Bote erscheint und erzählt in freudig erregter, längerer Rede dem Chore, dass Ezzelin, gegen Mailand ziehend, von dem feindlichen Heere umgangen, zur Flucht genöthigt, auf derselben im Kampfe verwundet und gefangen genommen worden sei, in der Gefangenschaft aber Nahrung und ärztliche Hülfe zurückgewiesen und dadurch seinen Tod herbeigeführt habe[2]). Der Chor giebt seinem Jubel über die frohe Kunde und seinem Danke gegen Gott, der den Tyrannen gerichtet, in einem vierstrophigen Liede Ausdruck. (Der ganze Act umfasst 156 Verse, wovon 16 dem Chorgesange zukommen.)

Die, abgesehen von dem Chorliede, einzige Scene des fünften Actes ist ein Botenbericht, der das Endschicksal des Alberico zum Gegenstande hat. Es wird nämlich erzählt, wie die Felsenveste, in welche Alberico nach Ezzelin's Tode mit seiner Familie sich geflüchtet hatte, von seinen Feinden erstürmt und hierauf an ihm und den Seinen schreckliche Rache geübt worden sei. So haben denn also beide Tyrannen den Aus-

---

[1]) Ganz richtig bemerkt hierzu Cappelletti a. a. O. p. 69: „Dopo aver letto il Coro, non possiamo a meno di farci questa domanda: Quanto tempo è corso dal consiglio che i soldati hanno dato ad Ezzelino di marciare contro Padova, al racconto che fa il Coro? E come ha fatto il Coro a sapere quello che è succeduto fuori di Verona?"

[2]) In die Rede ist wunderlicher Weise ein kurzes Wechselgespräch des fliehenden Ezzelin mit seinen Begleitern eingelegt. Versieht man indessen, nachdem man die vorgesetzten Namen gestrichen, die betreffenden Verse mit An- und Abführungszeichen, so bilden dieselben ganz passend einen Bestandtheil des Botenberichtes, und gewiss hat der Dichter sie so verstanden wissen wollen.

gang gefunden, der ihrer Frevel würdig war. In einem schönen Schlussgesange spricht nun der Chor die aus der Betrachtung des Geschehenen sich ergebende sittliche Wahrheit aus: in alle Ewigkeit bestehet das Recht und verschafft immer sich Geltung, wenn auch zeitweilig das Unrecht zu triumphiren scheint, stets waltet Gott als strenger und doch milder Richter, belohnt die Gerechten und verdammt die Ungerechten, und des Rechtes Ordnung endet mit dem Erdenleben nicht, denn noch im Jenseits erhält die Tugend ihren Lohn, das Verbrechen seine Strafe — lasst uns also, so lange es Zeit ist, des Rechtes ewiges Gesetz erkennen! (Der Act umfasst 93 Verse, davon entfallen 14 auf den Chorgesang. — Die gesammte Tragödie zählt 712 Verse, von denen 159 den Chorliedern zukommen.)[1])

Es ist wahrlich nicht schwer, die Mängel zu erkennen, welche der Dichtung anhaften. Zunächst kann man gegen ihre Composition den wohlbegründeten Vorwurf erheben, dass sie nicht dramatisch genug ist, denn die in den verschiedenen Botenberichten enthaltene Erzählung überwiegt die Handlung; fehlerhaft ist namentlich, dass die Katastrophe sich gar nicht vor den Augen des Zuschauers entwickelt, sondern eben nur berichtet wird. Dass an einer Stelle des ersten Actes (vgl. oben S. 328) der Dichter einmal ganz aus der Rolle fällt, indem er, statt eine Bühnenanweisung zu geben, in eigener Person erzählt, und dass er im vierten Acte noch einmal sich eines ähnlichen Fehlers schuldig macht (vgl. oben S. 332), das mag man ihm gern verzeihen und darf es als blosse Ungeschicklichkeiten betrachten. Schlimmer aber ist, dass die innere Verbindung zwischen den einzelnen Acten und Scenen oft sehr locker ist, dass wir über die Zeiträume gar nicht unterrichtet werden, innerhalb deren wir das Abspielen der einzelnen Ereignisse vorauszusetzen haben, dass wir auch über die Ereignisse selbst oft nur wenige Andeutungen erfahren und

[1]) Zur Vergleichung seien die Verszahlen der Tragödien Seneca's beigesetzt: Herc. fur. 1344, Thyest 1113, Phoen. (verstümmelt überliefert) 664, Hippol. 1280, Oedip. 1060, Troad. 1183, Med. 1016, Agam. 1004, Herc. Oet. 1998.

in Folge dessen über den Verlauf der Dinge entweder im Dunkel bleiben oder uns anderwärts Belehrung suchen müssen. Offenbar nahm der Dichter an, die Geschichte Ezzelin's sei einem jeden Zuschauer, bezw. einem jeden Leser, in allen ihren Einzelheiten bekannt; eine solche Annahme war statthaft, wenn er sein Werk als eine blosse Gelegenheitsdichtung betrachtete, nicht aber, wenn er ihm, wie doch sehr wahrscheinlich, eine höhere und bleibende Bedeutung beimass.

Rügen möchte man vielleicht auch, dass die Tragödie über Ezzelino's Tod hinaus fortgesetzt, nicht mit demselben abgeschlossen wird. Dies aber dürfte sich damit rechtfertigen lassen, dass nicht Ezzelino allein, sondern das Brüderpaar Ezzelino und Alberico den Mittelpunkt der Handlung bildet. Die beiden Brüder bilden gleichsam eine Gesammtpersönlichkeit, und es wird somit zum wirklichen Abschlusse der Handlung erfordert, dass sowol der eine wie der andere den Untergang finde; wäre am Schlusse des Drama's Alberico noch unter den Lebenden, so würde der sittlichen Gerechtigkeit nicht vollauf Genüge gethan worden sein, denn so sehr auch Alberico in Geschichte und Dichtung gegen seinen Bruder zurücktritt, so hat doch auch er ein reichliches Maass von Schuld aufgehäuft, und folglich war seine Bestrafung geboten. Nur würde es den Regeln der dramatischen Kunst besser entsprochen haben, wenn der Dichter — mochte er damit auch immerhin gegen die geschichtliche Wahrheit verstossen — Alberico vor Ezzelino hätte sterben und also mit des letzteren Tode die Tragödie hätte enden lassen, wie etwa auch in Sophokles' Oedipustragödien Jokaste vor Oedipus oder in Schillers Wallensteintrilogie Terzky vor Wallenstein stirbt. Freilich wäre der Einwand möglich, dass Alberico's und der Seinen Untergang inmitten der brennenden Felsenburg einen packenderen Abschluss bildet, als des gefangenen Ezzelino vergleichsweise wenig tragischer Tod.

Ferner lässt sich mit Recht der Tadel aussprechen, dass die Charakteristik der handelnden Personen Vieles zu wünschen übrig lässt. Der einzige in schärferen und deutlicheren Zügen

hervortretende Charakter ist derjenige Ezzelino's; Alberico dagegen ist nur in ganz schattenhaften Umrissen gezeichnet, so dass man über seine Persönlichkeit gar nicht zu einem klaren Urtheile gelangen kann und namentlich dahingestellt sein lassen muss, ob der Dichter in ihr einen gewissen Gegensatz oder aber eine Ergänzung zu der Person des Hauptbelden hat geben wollen. Unstreitig nämlich erscheint Alberico, verglichen mit seinem Bruder, als der weniger Schuldige, aber man weiss eben nicht, ob dieser Eindruck vom Dichter beabsichtigt wurde oder ob er nur die Folge des Umstandes ist, dass es dem Dichter an schöpferischer Kraft gebrach, dem Ezzelino in seinem Bruder ein gleich entsetzliches und doch anders geartetes sittliches Ungeheuer an die Seite zu stellen. Letztere Annahme dürfte die richtigere sein. In Ezzelin's Charakter fehlt es übrigens, wenigstens in einer Beziehung, auch nicht an Unklarheit: wie nämlich darf der Mann, der, weil er der Sohn des Satans ist, das Freveln und Sündigen für seine Kindespflicht hält und der seinen Vater an Gott rächen will, von sich aussagen, er sei von Gott gesandt, um durch Schreckensthaten die Menschheit für ihre Verderbtheit zu strafen? Folgerichtiger Weise hätte doch der vom Satan Erzeugte sich nicht zum Vollstrecker eines Strafurtheiles hergeben dürfen, welches von dem ihm als Feind seines Vaters verhassten Gotte gefällt worden war.

Ezzelino und Alberico sind die einzigen Personen, bei denen überhaupt von einer Charakteristik die Rede sein kann, denn Alle, welche neben ihnen die Bühne betreten, sind nur redende Figuren, die eine Meldung oder einen Bericht erstatten und, wenn sie dies gethan, wieder verschwinden, ohne in die Handlung selbstthätig eingegriffen zu haben. Eine Ausnahme lässt sich höchstens zu Gunsten des Predigermönches anerkennen, in dessen Gestalt wenigstens der Ansatz zu dem Versuche gemacht wird, einen gottbegeisterten Priester zu zeigen, der, wenn es eine Seele vom ewigen Verderben zu erretten gilt, freudig Leib und Leben wagt und Menschenfurcht nicht kennt.

In Bezug auf den Chor, dessen Aufgabe ja nur die Reflexion über die sich abspielende Handlung ist, wird selbstverständlich Niemand Charakterzeichnung verlangen. Aber wol wäre es Pflicht des Dichters gewesen, anzudeuten, aus welchen Persönlichkeiten — namentlich ob aus männlichen oder aus weiblichen — wir uns den Chor zusammengesetzt denken sollen, und ebenso lag ihm ob, je nach der von ihm angenommenen Zusammensetzung des Chores den Liedern desselben eine damit harmonirende Färbung zu verleihen; denn je nachdem wir uns den Chor als von Männern oder von Greisen, von Mädchen oder von Frauen zusammengesetzt vorstellen, müssen wir eine verschiedene Auffassung der Verhältnisse und Ereignisse von ihm erwarten. Lässt der Dichter, wie geschehen, die Beschaffenheit des Chores unbestimmt, so beeinträchtigt dies die Wirkung.

Endlich darf man wol auch mit Fug und Recht rügen, dass der Dichter zuweilen christliche und heidnische Elemente in ungehöriger und folglich auch unschöner Weise unter einander mischt. So wenn Ezzelino als Sohn des Satans, der doch mit antiken Göttern nichts gemein hat, die Furien und die Persephone um Hülfe anruft, oder wenn der Chor Christus im Olymp thronen lässt oder die Befürchtung ausspricht, dass Gott die Herrschaft über die Erde an Mars überlassen habe. Indessen sind doch derartige Stellen nicht eben zahlreich und stören folglich nicht erheblich den einheitlichen Eindruck der Dichtung.

Den im Obigen wol genugsam hervorgehobenen Schwächen der Tragödie stehen nun aber höchst bedeutende Vorzüge entgegen.

Schon die Wahl des Stoffes ist eine ungemein glückliche zu nennen. Indem der Dichter denselben der Geschichte seines Vaterlandes und einer noch in Aller Gedächtnisse lebenden Vergangenheit entnahm, verlieh er seinem Drama einen im besten Sinne des Wortes volksthümlichen Charakter und damit eine auf die Gesammtheit der Nation, nicht bloss auf die litterarisch gebildeten Classen sich erstreckende Wirkungsfähigkeit.

Wären doch die dramatischen Dichter der italienischen (und französischen) Renaissancezeit auf der von Mussato eingeschlagenen Bahn fortgeschritten! Das Renaissancedrama würde dann ein nationales Drama geworden sein und vermuthlich eine ganz andere Entwickelung genommen haben, eine Entwickelung ähnlich derjenigen, die ihm in England zu Theil geworden ist. Denn schwer geschädigt ist das Renaissancedrama Italiens (und Frankreichs) durch das Vorurtheil worden, dass allein oder doch vorzugsweise nur antike Stoffe der Behandlung würdig seien. Eine solche Anschauung musste natürlich zur Folge haben, dass das Drama, wenn nicht eine sklavische, so doch eine frostige Nachbildung antiker Vorlagen blieb und zu einer Dichtungsgattung wurde, für welche und an welcher nur die humanistisch Gebildeten Verständniss und Genuss besitzen konnten.

Nicht aber nur den Stoff hat der Dichter glücklich gewählt, sondern er hat ihn auch mit einer erhabenen sittlichen Idee erfüllt und damit ihm die wahre poetische Weihe verliehen. Die Versuchung lag gewiss nahe, aus der Geschichte Ezzelino's ein gewöhnliches Blut- und Greueldrama zu machen. Dieser Versuchung hat der Dichter siegreich widerstanden. Das Grässliche hält er von der Bühne fern, er verschont sein Publikum mit Schauerscenen. Der grausige Stoff ist ihm nur Mittel zum sittlichen Zwecke. Nicht an der Oberfläche der Geschichtsbegebenheiten bleibt er haften, sondern er sucht das in der Geschichte waltende göttliche Gesetz zu erkennen und zur Darstellung zu bringen. Und so findet er in der Geschichte Ezzelino's die sittliche Lehre, dass Unrecht nicht bestehen, dass das Verbrechen nicht auf die Dauer triumphiren kann. Mag zeitweilig auch das Unrecht die Oberhand gewinnen, schliesslich siegt doch das Recht, denn so will es die ewige, gottbestimmte Weltordnung —, dies ist der Grundgedanke unseres Drama's, und wer möchte leugnen, dass er ein würdiger ist? Ist es doch der gleiche Gedanke, von welchem Sophokles' herrliche „Antigone" durchhaucht ist. —

Es war nicht leicht, die blutige Gestalt Ezzelino's zu der

Rolle eines tragischen Helden geeignet zu machen, denn nahe lag die Gefahr, die Persönlichkeit des Tyrannen in schrecklich verzerrter Gestalt darzustellen, so dass sie in Folge dessen nur das Gefühl des Abscheu's hätte erregen können. Der Dichter aber hat, möglicherweise ohne sich dessen bewusst zu sein und also rein instinctiv, das schwierige Problem gelöst. Er macht Ezzelino zum Sohne des Satans, zu einer Incarnation des bösen Principes. Dadurch wird Ezzelin über das Niveau der gewöhnlichen Menschheit erhoben und zu einer Art dämonischen Wesens gesteigert. Er ist nun kein gemeiner Bösewicht mehr, mit dem sich die Poesie von Rechtswegen gar nicht abgeben dürfte, sondern ein Mensch, in welchem das Böse sich verkörpert, der kraft eines Weltgesetzes freveln muss und in Folge dessen mit allem Bewusstsein und mit aller Absicht frevelt. Ein solcher Sohn des Satans aber ist ebenso eine poetisch verwerthbare Gestalt, wie der Satan selbst. Man kann allerdings bemerken, dass, indem Ezzelin als ein Mensch dargestellt wird, der in Folge seiner Natur freveln muss, seine tragische Schuld aufgehoben werde. Die Bemerkung würde jedoch nicht völlig richtig sein, denn Ezzelin ist immerhin ein Wesen, welches zwischen Gut und Böse zu unterscheiden und die Folgen des guten wie des bösen Handelns zu ermessen vermag, und wenn auch anzunehmen ist, dass er vermöge seiner höllischen Abstammung gar nicht anders, als frevelhaft handeln könnte, auch wenn er anders handeln wollte, so würde er doch immerhin die Möglichkeit haben, die schreckliche Nothwendigkeit des Sündigens, welche seine Geburt über ihn verhängt hat, zu beklagen und dadurch die moralische Verantwortung für das Böse, was er als Sohn des Satans thun muss, dem aufzubürden, der ihn geschaffen hat. Weit entfernt aber, so zu handeln, ist Ezzelin vielmehr erfreut über den entsetzlichen Vorzug, der ihm vor andern Sterblichen zu Theil geworden, er ist stolz darauf, den Teufel seinen Vater nennen zu dürfen, und findet die Aufgabe und die Lust seines Lebens darin, dem Erzeuger in seinen Thaten möglichst ähnlich zu werden. Das ist seine eigene moralische Schuld, die

zugleich auch eine tragische ist, weil ihre Ursache, die Abstammung vom Teufel, ein nicht von Ezzelin selbst herbeigeführtes Verhängniss ist. Allerdings lässt sich ja nun vielleicht der Einwand erheben, dass Ezzelin als Sohn der Hölle nicht nur mit Nothwendigkeit freveln, sondern auch über diese Nothwendigkeit sich freuen müsse. Aber womit wollte man die letztere Nothwendigkeit begründen? Und, wenn man sie dennoch für begründet erachten wollte, würde man dadurch nicht Ezzelin jede Einsicht, jedes Bewusstsein absprechen? Aber die Einsicht oder mindestens das Gefühl, dass er Böses thut, hat doch jeder Frevler, auch dann, wenn er durch eine Art natürlichen Dranges zum Bösen getrieben wird. Indessen möge man über die moralische Schuldbarkeit Ezzelin's denken, wie man will. Selbst wenn man geneigt sein sollte, sie völlig zu verneinen und demnach Ezzelin als ein Wesen aufzufassen, welches vermöge seiner Natur lediglich Böses schaffen und des Bösen sich freuen muss, auch dann wird man die Verwendbarkeit der Gestalt Ezzelin's für die Tragödie nicht in Abrede stellen können. Der nothwendige Conflict, in welchen Ezzelin mit der Menschheit und diese mit ihm geräth, würde dann nur um so tragischer sein, der Gedankengehalt der Dichtung um so tiefer. Denn sie würde dann das Leid schildern, welches der Menschheit aus dem Vorhandensein des Bösen erwächst, und doch zugleich den Trost spenden, dass jenes Leid seine Verneinung in sich selbst enthält. —

Grossartigkeit der Anlage ist der Tragödie gewiss zuzuerkennen, wenn auch gern einzugestehen ist, dass es dem Dichter nicht völlig gelungen ist, den gewaltigen Stoff in eine künstlerische Form einzukleiden. Aber doch ist auch im Einzelnen Manches mit bewundernswerthem Geschicke und wirksamster dramatischer Kunst ausgeführt. So gleich die Eingangsscene, in welcher die unseligste aller Mütter ihren Söhnen das grausige Geheimniss offenbart. Diese Scene hat so viel dramatische Kraft in sich, dass sie jeden Leser — falls er nur über das holprige Latein sich hinwegzusetzen vermag — mächtig ergreifen und erschüttern muss. Ein Meisterwerk ist auch

Ezzelin's Gebet zu dem Teufel sowol in Bezug auf die ganze Situation, als auch in Bezug auf Energie und Gewalt der Sprache. Durch markige Kürze und wirkungsvolle Knappheit des Ausdruckes zeichnet sich auch die Scene aus, in welcher Ziramonte dem Tyrannen die erfolgte Hinrichtung Monaldo's meldet [1]. Auch die Botenberichte, deren allzu häufige Anwendung man ja mit vollem Recht tadeln mag, sind gar nicht kunstlos angelegt und geben sehr anschauliche und eindringliche Schilderungen der betreffenden Ereignisse, namentlich gilt dies von den Berichten über Ezzelino's und Alberico's Tod. Und endlich entbehren die Chorgesänge keineswegs eines wirklich lyrischen Schwunges und enthalten manche schöne Stellen, manche erhebende Gedanken. Die ganze Dichtung aber ist mit ächt tragischem Pathos erfüllt, wenn auch vielleicht dasselbe hin und wieder in recht unbeholfener Weise zum Ausdruck gelangt.

Wahrlich, die „Eccerinis“ ist ein bedeutendes Werk; es gebührt ihr ein Platz in der Weltlitteratur als der einzigen des Namens würdigen Tragödie, die in dem ganzen weiten Zeitraum von dem klassischen Alterthume an bis zu den Tagen Marlowe's und Shakespeare's entstanden ist; zum Mindesten gebührt ihr dieser Platz dann, wenn man das religiöse Mysteriendrama nicht unter die Kategorie der Tragödie einbegreift.

Der Dichter, der die „Eccerinis“ geschaffen, darf auf den hohen Ruhm der Originalität berechtigten Anspruch erheben. Er hatte keine Vorgänger, deren Schöpfungen ihm hätten Vorbilder sein können, an keine Kunsttradition konnte er anknüpfen. Die einzige Möglichkeit einer Anlehnung fand er in Seneca's Tragödien. Von dieser hat er nun allerdings Gebrauch gemacht, indessen doch nur mehr in Aeusserlichkeiten (Anwen-

[1]) Die im Obigen citirten Scenen können an Shakespeare erinnern, und überhaupt würden sich Vergleiche zwischen Mussato und Shakespeare wohl ziehen lassen, wie dies auch von Emiliani-Giudici, Storia delle belle lettere in Italia Lez. VIII. (b. Cappelletti a. a. O. p. 61) gethan wird. Insbesondere erinnert die „Eccerinis“ in Stoff und Anlage an den „Macbeth“. Nicht mit Unrecht bemerkt Giudici auch, dass die erste Scene der „Eccerinis“ so grossartig sei, dass sich Aeschylus ihrer nicht zu schämen hätte.

dung des Chors; Einführung der Boten; pathetische Redewendungen). In der Behandlung des Stoffes ist er seine eigenen Wege gegangen, ohne sich irgendwie durch eine blinde Bewunderung oder missverständliche Auffassung der Tragödie Seneca's beirren zu lassen — in dieser Beziehung zeigt er sich also den Renaissancedramatikern des 16. (bezw. in Frankreich auch noch des 17.) Jahrhunderts weit überlegen. Mussato handelte ähnlich wie Shakespeare, der ja auch das antike Drama, wenigstens das römische, einigermaassen kannte und ihm manches auf Oekonomie und Technik Bezügliche entlehnte, aber dennoch die Fallgrube des Pseudo-Klassicismus zu vermeiden wusste. Die „Eccerinis" ist eine romantische Tragödie, und diese Thatsache bezeugt hinreichend, dass Mussato sich Seneca gegenüber die volle Freiheit wahrte. Besonders ist anzuerkennen, dass er der Versuchung widerstand, seinen Stoff, so zu sagen, in das antik Heidnische zu übersetzen, sondern das in ihm geschichtlich gegebene christliche Element beibehielt und in angemessener Weise verwerthete; hin und wieder allerdings wendet er ohne Noth Begriffe und Ausdrücke der antiken Mythologie an, so namentlich in Ezzelino's Gebet, aber er weiss darin doch das Uebermaass zu vermeiden.

Und auch das werde rühmend hervorgehoben, dass Mussato sich nicht unter das Joch des vermeintlichen dramatischen Gesetzes von der Zeiteinheit gebeugt, sondern das Recht des Dichters, die Handlung des Drama's durch einen idealen Zeitraum sich erstrecken zu lassen, sich gewahrt hat.

Es kann auffallend scheinen, dass ein Mann, wie Mussato, der in seinen sonstigen poetischen Erzeugnissen ein nur sehr mässiges Dichtertalent bekundet hat, fähig gewesen ist, ein solches wahrhaft bedeutendes Werk hervorzubringen. Indessen die Erscheinung kommt in der Litteraturgeschichte ja öfters vor, dass ein Dichter eben nur in einem Werke sich über das Niveau des Gewöhnlichen zu erheben vermocht hat. Man denke z. B. an Jodelle, der auch nur ein wirklich bedeutendes Drama geschaffen hat. Man erinnere sich ferner an Régnard, von dessen zahlreichen Lustspielen

doch nur der „Joueur“ bleibenden Werth besitzt. Auch Corneille und Manzoni lassen sich zum Vergleiche heranziehen, denn ist auch die Zahl der von ihnen geschaffenen klassischen Werke eine grössere, so haben sie doch verhältnissmässig nur kurze Zeit auf der Sonnenhöhe dichterischen Schaffens gestanden und, als sie von derselben herabgestiegen, nichts Grösseres mehr geleistet. Es scheint eben, als werde einzelnen Individuen die wahre poetische Zeugungsfähigkeit nur für eine beschränkte Zeit ihres Lebens verliehen. Bei Mussato liessen sich übrigens auch besondere Gründe denken, weshalb er gerade in der „Eccerinis“ sich zu einer ihm sonst unmöglichen Leistungsfähigkeit emporzuschwingen im Stande gewesen ist. Für den Geschichtsschreiber und paduanischen Patrioten war dieser Stoff besonders sympathisch, anregend und begeisternd, er zwang den Dichter, sich einmal über das eigene Selbst zu erheben und seine Kräfte zu steigern: wenn sonst der Dichter den Stoff schafft, so schuf hier einmal der Stoff den Dichter. Vielleicht kam dem Verfasser der „Eccerinis“ eben der Umstand fördernd zu Statten, dass er in der historischen Dramendichtung keinen Vorgänger hatte: er wurde dadurch zur Selbständigkeit gedrängt und vor der Gefahr bewahrt, in bereits vorgezeichneten Bahnen als pedantischer Nachahmer einherzuschreiten. —

Interessant wäre es zu wissen, ob die „Eccerinis“ zur bühnenmässigen Aufführung gelangt ist. Nachrichten fehlen darüber. Da jedoch, wie noch weiter unten hervorzuheben sein wird, die Dichtung sich einer grossen Popularität erfreut zu haben scheint, so liegt es nahe, anzunehmen, dass sie eben durch eine theatralische Aufführung in weiteren Kreisen bekannt geworden sei. Möglich, dass Studenten der Universität die Darsteller waren. Jedenfalls aber hat der Dichter sein Werk für die Aufführung bestimmt. Denn erstlich konnte damals wol Niemand auf den Gedanken verfallen, ein Lesedrama zu schreiben, und sodann hat der Dichter ganz offenbar die Scenerie des Drama's so eingerichtet, dass sich die Aufführung ohne grossen scenischen Apparat und mit sehr einfachen Mitteln

ermöglichen liess. Aus diesem Grunde allein ist wol auch die Einheit des Ortes gewahrt worden, denn für die Lebendigkeit der Handlung würde es vortheilhaft gewesen sein, den Ort öfters zu wechseln, und dies zu thun hätte ein Dichter schwerlich Bedenken getragen, der sich über die Einheit der Zeit so kühn hinwegsetzte. Die Einheit des Ortes bedingte aber die häufigen Botenberichte, und somit sind diese wenigstens technisch gerechtfertigt. — —

In früherer Zeit legte man Mussato noch eine zweite dramatische Dichtung, die „Achilleis“ bei, und so ist sie denn auch sowol in der Venetianischen Gesammtausgabe als auch in dem Graevius-Burmann'schen Thesaurus unter die Werke Mussato's aufgenommen worden. Dass diese Annahme irrig sei, ist bereits im Jahre 1821 von Ignazio Savi behauptet und elf Jahre später von Giuseppe Todeschini überzeugend nachgewiesen worden[1]). Man weiss jetzt auch, dass ein im Uebrigen unbekannter Antonio Losco aus Vicenza der wahre Verfasser der Tragödie ist[2]) und dass ihre Entstehungszeit ungefähr ein Jahrhundert nach derjenigen der „Eccerinis“ anzusetzen ist[3]).

Ist demnach die „Achilleis“ nicht Mussato's Werk, so haben wir, streng genommen, auch keinen Anlass, sie hier zu besprechen. Wenn wir dies gleichwol thun wollen, so bestimmt

---

[1]) In dem an Antonio Meneghelli gerichteten Briefe: „Del vero Autore della tragedia l'Achille“ (Vicenza, 1832). Cappelletti a. a. O., p. 43 f., theilt die wichtigste Stelle dieser Schrift mit.

[2]) Der Hauptbeweis dafür ist, dass die öffentliche Bibliothek in Vicenza eine Handschrift der Tragödie besitzt, welche überschrieben ist: „Achiles . . . Anthonii de Luschis de Vicentia traiedia incipit,“ und an deren Schlusse bemerkt ist: „Anthonii de Luschis de Vicentia Tragedia explicit. Achiles. Laus sit Deo. Amen.“ Die Handschrift stammt aus dem Ende des 14. oder dem Anfange des 15. Jahrhunderts. Es lässt sich nun freilich die Richtigkeit der Angaben der Handschrift anzweifeln, indessen die Präsumtion ist doch für die Richtigkeit.

[3]) Dies aber nur unter der Voraussetzung, dass — was möglich, aber nicht sicher ist — der codex Vicent. die Originalhandschrift oder doch bald nach dieser entstanden sei. Möglich ist aber immerhin, dass zwischen der Abfassung des Originals und des cod. Vicent. ein längerer Zeitraum liegt, in welchem Falle natürlich das Original nicht viel jünger wäre, als die „Eccerinis“.

uns dazu ein zweifacher Grund. Erstlich werden wir im weiteren Verlaufe unserer litterargeschichtlichen Darstellung erst in einem späteren Bande Gelegenheit finden, uns wieder mit dramatischen Dichtungen zu beschäftigen, da die Litteratur der Frührenaissance solche eben nicht aufzuweisen hat. Wir müssten demnach, um einen passenden Zusammenhang zu finden, die Besprechung der „Achilleis" bis zu der Zeit verschieben, wo wir die Anfänge des eigentlichen Renaissancedrama's zu behandeln haben werden. Sachlich wäre dies nun zwar gerechtfertigt, aber praktisch ist es nicht gut thunlich, und unbenommen wird es uns ja bleiben, später an das wieder zu erinnern, was im Folgenden gesagt werden soll. Und sodann bildet die „Achilleis" ein zu interessantes Gegenstück zu der „Eccerinis", als dass wir es verabsäumen dürften, beide Dichtungen mit einander zu vergleichen.

Wir geben zunächst den Inhalt der „Achilleis" an und zwar in gedrängtester Form.

Act I. Hecuba klagt über den Tod ihrer Söhne, Hektor und Troilus, und über Troja's Unglück. Paris kommt hinzu und frägt sie nach der Veranlassung ihrer Betrübniss. Hecuba erzählt ihm, in der Nacht seien ihr Hektor's und Troilus' Schatten erschienen und hätten ihr berichtet, sie fänden, so lange sie nicht gerächt seien, keine Aufnahme in Charon's Kahn, sondern müssten unstät umherirren. Hieran knüpft Hecuba die Aufforderung, Paris möge seine Brüder rächen. Vergeblich sucht Paris die Mutter zu überreden, dass Schatten Verstorbener nicht erscheinen können, sondern dass die Todten ohne Möglichkeit einer Rückkehr zur Erde entweder in den elysischen Gefilden oder an den Ufern des traurigen Styx weilten, die einzige irdische Fortdauer nach dem Tode sei die Fortdauer des Namens, welche der Ruhm allein gewähren könne [1]). Hecuba aber lässt sich nicht überzeugen, sie macht vielmehr ihrem Sohne heftige Vorwürfe und nennt ihn einen

[1]) Paris spricht sogar den materialistischen Satz aus:
„— — miseros ignifer postquam rogus
consumpsit ardens, spiritus moritur simul." (v. 91 f.)

Feigling. Paris bemerkt darauf, die Sache der Griechen sei die gerechte und desshalb vermöge alle Tapferkeit nichts gegen sie. Hecuba entgegnet, sie wolle auch gar nicht den offenen Kampf, sondern wolle, dass Achilles durch List getödtet werde. Dies aber sei jetzt leicht ausführbar: er sei in die Polyxena verliebt und werde sich durch ein heuchlerisches Heirathsversprechen bewegen lassen, ohne Begleitung zu einem Tempel zu kommen, wo ihn dann Paris, mit einer bewaffneten Schaar im Hinterhalt versteckt, überfallen und tödten könne. Paris kann sich mit diesem Plane gar nicht befreunden, sondern meint, es sei viel klüger gehandelt, wenn man die Polyxena wirklich mit Achill vermähle und dadurch diesen für die troische Sache gewinne. Hecuba jedoch weist den Gedanken, den Mörder ihres Sohnes zum Eidam anzunehmen, mit Entrüstung von sich und beharrt auch dann auf ihrem Racheplane, als Paris sie darauf aufmerksam macht, wie sehr dessen Ausführung das Vaterland gefährden werde und wie unwürdig es für Fürsten sei, Verrath zu üben. Endlich aber kann Paris dem Drängen der Mutter nicht widerstehen und verspricht, ihr zu willfahren.

Der Chor der Trojaner fleht in einem Liede die Götter um Hülfe an. (Der Act zählt 273 Verse, von denen 64 auf den Chor entfallen.)

Act II. Monolog Achill's: nicht Juppiter sei der mächtigste der Götter, sondern Amor, der den Juppiter bezwungen und auch ihn selbst, den starken Achill, besiegt habe; er gesteht sich ein, Polyxena zu lieben und den Wunsch nach ihrem Besitze zu hegen. — Ein Trabant des Paris tritt auf und meldet Achill, dass Priamus geneigt sei, ihm die Polyxena zu vermählen; Achill möge sich zu diesem Zwecke im Apollotempel einfinden. Achill hat einige Bedenken gegen diesen Vorschlag: ob es jetzt, mitten im Kriege, an der Zeit sei, ein Ehebündniss zu schliessen; ob die Griechen ihm das nicht verargen würden u. s. w. Der Trabant aber weiss alle diese Zweifel zu beschwichtigen, und somit beschliesst Achill, der Aufforderung, die ja ohnehin ganz seinem sehnlichsten Wunsche entspricht, Folge zu leisten.

Gesang des Chors der Griechen: Verherrlichung der Macht Amors, die alle Götter und Menschen bezwingt. (Der Act umfasst 162 Verse, von denen 55 dem Chore angehören.)

Act III. Frohlocken der Hecuba über Achill's Tod, (der als in der Zwischenzeit zwischen dem Schlusse des II. und dem Beginne des III. Actes erfolgt zu denken ist); sie macht Priamus davon Mittheilung. Cassandra tritt auf und verkündet Unheil. Nichtsdestoweniger befiehlt Priamus, den Göttern Dankopfer darzubringen.

Gesang des Chors der Trojaner: Wandelbar ist das Schicksal. Einem Jeden ist der Tag des Verderbens beschieden, und auch der Starke findet immer einen Stärkeren, der ihn überwältigt, so ist auch selbst Achill, der den gewaltigen Hektor überwand, von einem Andern, von Paris, überwunden worden. (Der Act zählt 153 Verse, wovon 51 dem Chorgesange zukommen.)

Act IV. Ein Bote erzählt dem Chor der Griechen, wie Achill, zu dem Tempel kommend, in den Hinterhalt gefallen und nach tapferer Gegenwehr getödtet worden sei.

Gesang des Chors der Griechen: Am glücklichsten ist, wem ein bescheidenes Dasein zu Theil geworden, denn wer hoch steht, der pflegt tief zu stürzen und vom Verderben ereilt zu werden. (Der Act zählt 176 Verse, 58 davon gehören dem Chor an.)

Act V. Zwiegespräch zwischen Agamemnon und Menelaus; beide klagen um Achill, namentlich Agamemnon; beide auch sprechen den Wunsch aus, Achill's Tod zu rächen, Menelaus äussert sogar, diese Rache und nicht Helena's Wiedergewinnung müsse fortan das Ziel des Kampfes sein.

Wie aber soll man die Eroberung Ilions erreichen? vielleicht durch Darbringung eines abermaligen Menschenopfers? Doch Calchas, der hinzukommt, beseitigt diese aufsteigende Befürchtung, indem er verkündet, der Sieg werde erlangt werden, wenn nur Achill's Sohn an die Stelle des Vaters trete.

Gesang des Chors der Griechen: Klage um Achill. Betrachtungen über die Unerbittlichkeit und Härte des Geschickes

und die Unausbleiblichkeit des Todes. „Das Schicksal beherrscht der Menschen Geschlecht, und von des Lebens erstem Tage an ist der Ausgang bereits bestimmt. Was wir auch thun, die Gestirne entscheiden und des Himmels Lauf bestimmt das Loos der Erdenwelt. Selbst Gott vermag nicht zu ändern, was von dem erhabenen Schicksal verfügt wird.“ (Der Act zählt 177 Verse, von denen 80 auf den Chor entfallen. — Die gesammte Verszahl beträgt 941; 308 Verse gehören dem Chore an.) —.

Trotzdem dass die „Eccerinis“ und die „Achilleis“ in manchen Aeusserlichkeiten (Sprache, Vers, Anwendung des Chores) sich gleichen, so ist doch der zwischen beiden Dramen bestehende Gegensatz ein so augenfälliger, dass es zu seiner Darlegung nicht vieler Worte bedarf. Kann die „Eccerinis“ mit vollem Rechte eine „romantische“ Tragödie genannt werden, so gebührt der „Achilleis“ mit dem gleichen Rechte das Prädicat „classisch“; die erstere lässt sich passend mit Shakespeare's historischen Tragödien vergleichen, die letztere mit den griechische Stoffe behandelnden Tragödien Jodelle's oder Racine's. Jedenfalls ist die „Achilleis“ die erste Renaissancetragödie, während die „Eccerinis“ die erste moderne Tragödie überhaupt ist. So hat ein jedes der beiden Dramen seine eigenartige Bedeutung, die „Eccerinis“ allerdings die höhere. Hätte Mussato wirklich beide Tragödien verfasst, so würde er eine seltene Vielseitigkeit der poetischen Begabung bewiesen und den Ruhm sich erworben haben, der Begründer der beiden Hauptgattungen der modernen Tragödie zu sein. Aber gerade dieser Umstand müsste, wenn die Frage nach der Verfasserschaft der „Achilleis“ überhaupt noch eine offene wäre, uns warnen, ohne die bündigsten Beweise zu Mussato's Gunsten uns zu entscheiden.

Der ästhetische Werth der „Achilleis“ ist kein sonderlich grosser. Will man ihr das möglichst grosse Lob ertheilen, so darf man sagen, es sei ihrem Verfasser leidlich gut gelungen, Seneca zu copiren, und hinzufügen darf man etwa noch, dass sich in ihr einzelne ganz schwungvolle und ansprechende Stellen

finden, namentlich in den Chorliedern. Sonst aber lässt sich nicht sehr rühmlich über sie urtheilen. Ihre Anlage ist ziemlich verfehlt, indem die Katastrophe gewissermaassen ausserhalb des Stückes verlegt ist: beim Beginne des vierten Actes erfährt man mit einigem Erstaunen, dass Achill schon ermordet ist, während man doch füglich erwarten durfte, dass die That auf der Bühne vollzogen werden würde, um so mehr, als der Dichter sich nicht an die Einheit des Ortes bindet. Die beiden letzten Acte besitzen, da der Held schon todt, kaum noch irgend welches Interesse und erscheinen fast als müssige Anhängsel. Der an sich berechtigte Gedanke, dass durch Achill's Ermordung der ganze Erfolg des Krieges in Frage gestellt sei und dass mithin ein Ersatz für Achill gefunden werden müsse, wird viel zu spät ausgesprochen, als dass er für die Entwickelung der Handlung noch hätte verwerthet werden können, was sonst wohl möglich gewesen wäre. Von einer wirklichen Charakteristik der auftretenden Personen kann kaum die Rede sein, selbst die Zeichnung Achill's ist sehr dürftig.

Die „Achilleis" ist so recht eine humanistische Tragödie, nur dem verständlich und geniessbar, der in der antiken Mythologie und Geschichte gut bewandert ist, und sie würde dies natürlich auch dann sein, wenn sie nicht in lateinischer Sprache abgefasst wäre; sie ist also ein Beweis für die traurige Thatsache, dass die tragische Dichtung der Renaissance sich von vornherein dem nationalen Leben abwandte und sich dadurch selbst zu einer unfruchtbaren Treibhausexistenz verurtheilte. —

Wir kehren zu Mussato zurück, nicht jedoch mit der Absicht, uns lange bei ihm aufzuhalten, denn die historischen Werke Mussato's, deren Besprechung noch erübrigt, besitzen, obwol in anderer Beziehung sehr wichtig, doch kein so allgemein litterargeschichtliches Interesse, wie seine Dichtungen.

Richtiger vielleicht, als einen Geschichtsschreiber, würde man Mussato einen Memoirenschreiber nennen, denn nur solche Ereignisse erzählt er, welche er als Mitlebender selbst beobachtet und an denen er zum Theil auch handelnd mitgewirkt hatte. Sein Horizont ist somit kein weiter, aber um so eher

war es ihm möglich, den Stoff voll zu beherrschen und nichts Wesentliches an ihm zu übersehen. Und so dringt denn auch in der That seine Erzählung sehr in die Einzelheiten ein, oft bis zur umständlichen Breitheit. Auch das charakterisirt Mussato als einen Memoirenschreiber, dass er seine Persönlichkeit sehr in den Vordergrund stellt, wozu er freilich auch schon durch die Thatsache genöthigt ward, dass er geraume Zeit hindurch der eigentliche Leiter der paduanischen Politik war und als solcher für Padua im Mittelpunkte der Zeitgeschichte stand. Anzuerkennen ist aber, dass Mussato nicht, wie so mancher Memoirenschreiber, einen Cultus mit der eigenen Person treibt, sondern sich bemüht, dieselbe objectiv und historisch aufzufassen. Er erinnert hierdurch an diejenigen antiken Historiker, welche ebenfalls ihre eigenen Thaten und Leiden erzählen, aber in der dritten Person von sich sprechen und gleichsam einen Standpunkt ausserhalb des eigenen Ichs einzunehmen bemüht sind.

Mussato's drei Geschichtswerke bilden eine Art zusammenhängendes Ganzes, indem das eine immer das andere fortsetzt, wenn auch freilich nur in mittelbarer Weise. Den Beginn der Erzählung macht die „Historia Augusta de gestis Henrici (VII) Caesaris", ein umfangreiches, in 16 Bücher abgetheiltes Werk, welches, wie schon sein Titel besagt, der Darstellung der Thaten des ritterlichen luxemburger Kaisers gewidmet ist. Daran schliesst sich das nicht minder umfangreiche, in 12 Bücher sich gliedernde Werk „de rebus gestis Italicorum post mortem Henrici VII". Den Beschluss bildet dann der „Ludovicus Bavarus" [1]), eine wenig ausführliche, skizzenhafte Geschichte des Römerzuges dieses Fürsten.

---

[1]) Ueber die Abfassungszeit dieser Werke vgl. Wychgram a. a. O. p. 60 ff. Darnach ist die hist. Aug. vor dem April 1314 vollendet worden, die fünf ersten Bücher der res gest. Ital. sind vor 1319 geschrieben, vermuthlich auch Buch 6 u. 7, während für die letzten fünf Bücher eine bestimmte Entstehungszeit sich nicht angeben lässt. Die Abfassung des Lud. Bav. endlich fällt vor den am 22. Juli 1329 erfolgten Tod Cangrande's.

Mussato's Geschichtswerke werden von der modernen historischen Kritik sehr günstig beurtheilt: man rühmt ihnen eine fast unbedingte Glaubwürdigkeit nach und erkennt an, dass ihr Verfasser in der Aufzeichnung der Thatsachen sich von grösster Gewissenhaftigkeit habe leiten lassen[1]. Ist dieses Urtheil begründet — und wir haben keinen Anlass gefunden, dies zu bezweifeln —, so gereicht es Mussato zu um so grösserer Ehre, als hinzugefügt werden darf, dass seine Objectivität in der geschichtlichen Erzählung nicht aus Indifferentismus hervorgegangen ist. Mussato gehört nicht zu den Geschichtsschreibern, welche einen vornehm erhabenen Standpunkt über den Parteien einnehmen oder doch einzunehmen glauben und in Folge dessen sich für berufen halten, an allen politischen Bewegungen und Bestrebungen, die sie darzustellen haben, eine zersetzende Kritik zu üben, an allen Irrthümer und Thorheiten herauszufinden, auf alle geringschätzig und ironisch herabzuschauen. Nein, nicht zu diesen Männern mit dem scharfen Verstande, aber dem kalten Herzen gehörte Mussato, er war vielmehr ein Parteimann in des Wortes vollster Bedeutung, ja er war erfüllt von Parteileidenschaft. Und wie hätte man das auch anders erwarten können von einem Manne, der Politiker und Dichter zugleich war, der es ebenso gut verstand, die realen Verhältnisse richtig zu beurtheilen, als auch es nicht für seiner unwürdig hielt, an politische Ideale zu glauben? Zwar das gewöhnliche Parteigezänk zwischen Guelfen und Ghibellinen verachtete er, denn er erkannte, dass durch die mit dem Sturze der Hohenstaufen so wesentlich veränderten politischen Verhältnisse der einst berechtigte Gegensatz zwischen diesen beiden Parteien seine Bedeutung verloren hatte. Aber mit ganzer Seele gehörte er zu jener damals sich bildenden Partei, welche die Wiederherstellung eines wirklichen römischen Kaiserthums mit dem Schwerpunkte in Italien ersehnte und von ihr die Rettung des Vaterlandes aus den Wirren

[1] Vgl. Wychgram a. a. O. p. 60 und Wichert a. a. O. p. 72.

der Anarchie erwartete. Für dieses Ziel hat er als Staatsmann gewirkt, indem er den Anschluss Padua's an Heinrich VII. erstrebte, und zu diesem Streben wieder hat er als Geschichtsschreiber sich offen bekannt. Indessen so begeistert von der Kaiseridee und so durchdrungen von der Wahrheit seiner politischen Ueberzeugung er auch war, so hat er doch der Versuchung widerstanden, die Anhänger anderer Meinungen als seine persönlichen Feinde anzusehen und ihnen gegenüber jedes Kampfmittel, also auch die geschichtsfälschende Verleumdung, für erlaubt zu erachten; er hat vielmehr sich bemüht, Person und Sache von einander zu sondern und auch dem Gegner Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Und noch Eins kann man ihm nachrühmen: er war kein Fanatiker seines politischen Glaubens, sondern bewahrte sich die Unbefangenheit des Urtheils. Daraus erklärt sich, dass er, der Heinrichs VII. Römerzug so freudig begrüsst hatte, über das gleiche Unternehmen Ludwigs des Baiern so missbilligend sich ausspricht[1]. Es waren eben beide Fürsten an Charakter und Streben sehr verschieden geartete Persönlichkeiten, und verschieden waren die Motive, verschieden auch die Verhältnisse, von denen das Handeln eines jeden von beiden bestimmt ward; wenn daher auch der Eine äusserlich dasselbe that, wie der Andere, so war es doch innerlich etwas Anderes, und folglich war es durchaus gerechtfertigt, dass der Geschichtsschreiber ein verschiedenes Urtheil über die beiderseitigen Thaten fällte. Ganz möge dabei dahingestellt bleiben, ob diese Urtheile richtig waren, ob nicht das eine ebenso zu einseitig günstig wie das andere zu einseitig ungünstig war.

Wenn Mussato, wie es (namentlich nach den ersten Büchern des Werkes de reb. gest. Ital. zu urtheilen) scheint, den Ehrgeiz hatte, eine Zeitgeschichte des gesammten Italiens zu schreiben, so ist ihm die Erreichung dieses Zieles nicht vergönnt gewesen. Denn, was er geschrieben, ist im Wesentlichen doch nur lombardische und speciell wieder paduanische

---

[1]) Vgl. Wichert a. a. O. p. 79.

Geschichte, erhebt sich also nicht über das Niveau der Localhistorie. Unrecht aber wäre es, daraus einen Vorwurf für ihn ableiten zu wollen. Es werde ganz davon abgesehen, dass für die Beurtheilung eines Geschichtswerkes nicht sowol dessen Gegenstand, als die Art und Weise, wie derselbe behandelt ist, maassgebend sein muss, es genüge zu bemerken, dass es völlig naturgemäss war, wenn die durch die Renaissance neugeschaffene pragmatische Geschichtsschreibung mit der Localgeschichte begann und auch später derselben eine besonders eifrige Pflege zuwandte. Es entsprach dies ebenso der individualisirenden Tendenz der Renaissancebildung, wie es der auf das Universelle gerichteten Tendenz der mittelalterlichen Bildung entsprochen hatte, einem Geschichtswerke auch dann, wenn sein Inhalt im Wesentlichen doch nur localhistorischer Art war, die Form einer Weltchronik zu geben, es mit der Weltschöpfung und dem Sündenfalle anheben zu lassen.

Auch die Darstellungsform in Mussato's Geschichtsbüchern zeigt deutlich ein Abweichen von der mittelalterlichen Tradition und ein Einlenken in die Bahnen der Renaissance. Es ist nämlich diese Darstellungsform zwar noch durchaus keine künstlerisch vollendete, aber unmöglich ist es, zu verkennen, dass der Verfasser nach einer richtigen Gruppirung seines Stoffes und namentlich auch nach Würde und Erhabenheit des Styles gestrebt hat, wenn auch freilich mit geringem Erfolge. Verschuldet wurde das letztere Ergebniss dadurch, dass Mussato von dem Stoffe sich überwältigen liess und in Folge dessen die Fähigkeit verlor, das Wichtigere von dem Unwichtigeren zu scheiden. Nachtheilig war es für den Schriftsteller auch, dass er zwar um Reinheit und Zierlichkeit des lateinischen Ausdruckes sich eifrigst bemühte, aber doch keine solche Vertrautheit mit dem classisch-lateinischen Style besass, um geschützt zu sein vor den mannigfachen Gefahren, welche die bewundernde Nachahmung classischer Muster für die stylistische Selbständigkeit eines Autors in sich birgt. —

Es erübrigt noch, ein Gesammturtheil über Mussato's

litterargeschichtliche Bedeutung abzugeben. Vielleicht irren die folgenden Worte nicht zu weit von der Wahrheit ab.

Mussato ist, wie wir dies genugsam dargelegt zu haben glauben, in vielen Beziehungen ein Vorläufer der Renaissancelitteratur, ohne dass er doch deren Begründern beigezählt werden dürfte. Ist somit seine litterargeschichtliche Bedeutung eine unstreitig nicht geringe, so ist sie doch andrerseits bei weitem keine so grosse, wie diejenige Petrarca's oder Boccaccio's. Es wird sich auch kaum die ohnehin an sich sehr fragwürdige Behauptung aufstellen lassen, dass Mussato Grösseres geleistet haben würde, wenn er einige Jahrzehende später und folglich zu einer Zeit gelebt hätte, als die äusseren Verhältnisse für die Begründung der Renaissancebildung günstiger geworden waren. Denn auch dann würde zu der Vollführung eines so grossen Werkes, wie es die Grundsteinlegung eines neuen Culturgebäudes ist, eine höhere geistige Begabung erforderlich gewesen sein, als Mussato sie besessen hat. Mussato war ein reichbegabtes Talent, aber kein Genie, und grosse Culturthaten werden eben nur von denen ausgeführt, welchen die Gaben des Genius zu Theil geworden sind, und auch von diesen nur unter besonderer Gunst der Verhältnisse. Mit den Begründern der Renaissance hatte Mussato die bewundernde Liebe zu dem classischen Alterthume und den Drang nach dessen Erneuerung gemein, aber es waren diese Gefühle doch in ihm nicht so mächtig, nicht so zur litterarischen That treibend und drängend, wie sie namentlich in Petrarca es waren, und vor Allem entbehrte er der Kraft, das classische Alterthum in seinem eigenen Inneren zu wirklichem neuen Leben zu erwecken; das Höchste, wozu er sich zu erheben vermochte, war eine dunkle Ahnung von der Schönheit der Antike; zu einer lebendigen Empfindung derselben aber gelangte er nicht, noch weniger zu einer klaren Anschauung, welche letztere ja auch Petrarca und seinen unmittelbaren Nachfolgern gefehlt hat, und überhaupt erst spät errungen worden ist. — Darf man eine glänzende Culturperiode, wie es diejenige der Renaissance gewesen ist, mit einem hellen Sonnentage vergleichen, so darf man auch von einer

Dämmerung sprechen, welche dem Anbruche des Tages vorausgeht. Die in einer solchen Culturdämmerung lebenden Menschen ahnen das Nahen eines neuen Tages und sind von der Sehnsucht erfüllt, sein Licht zu schauen, aber meist sterben sie dahin, bevor auch nur die Morgenröthe erschienen, und treten also aus dem dämmernden Schatten nicht heraus. In Folge dessen trägt das, was sie schaffen, den Charakter der Halbheit, Unfertigkeit und Zwiespältigkeit an sich, entbehrt der Klarheit des Denkens, entbehrt der harmonischen Vollendung der Form. Das Streben nach hohen, neuen Zielen ist wohl vorhanden, aber es fehlt noch die Kenntniss der einzuschlagenden Wege, es fehlt noch die zu Neuschöpfungen befähigte Kraft. Und so bleibt das Streben ein unsicheres Umhertasten, ein Greifen bald nach diesem, bald nach jenem unklar vorschwebenden Ideale, ein krampfhaftes Haschen nach Allem, was neu und effectvoll erscheint. Farblos und formlos nehmen sich dann, wenn der Tag mit seinem Lichte gekommen, die in der Dämmerung entstandenen Werke aus — wie könnte dies auch anders sein? Aber für die Zeit ihrer Entstehung waren sie doch bedeutend, und das darf nicht vergessen, wer gerecht über sie urtheilen will. Kann man also auch mit Fug und Recht einen absoluten ästhetischen Werth ihnen nicht beimessen, so wird man ihnen doch einen relativen zuerkennen und eingestehen müssen, dass sie die nothwendigen Vorstufen waren, auf denen der Menschengeist zu höheren Leistungen emporstieg.

So ist Mussato der Vertreter einer Zeit, die man als Renaissancedämmerung bezeichnen könnte. Angeweht, aber noch nicht erfüllt ist er gewesen von dem Hauche der neuen Bildung. Als Politiker, als Geschichtsschreiber, als Dichter war er ein Vorläufer der grösseren Männer, die nach ihm kommen sollten. Es ist das ein verhältnissmässig geringer Ruhm, aber ein Ruhm ist es dennoch, und der Mann, der sich denselben mit Aufbietung seiner besten Kraft in ernstem Ringen und Streben erworben, hat ein Anrecht auf Anerkennung und Dankbarkeit von Seiten der Nachwelt.

Mussato ist jetzt in seinem italienischen Heimathslande nahezu vergessen, und erst ganz neuerdings haben Einzelne sich bemüht, ihn in das Gedächtniss der Nation zurückzurufen. Und doch hätte er es wohl verdient, fortzuleben in der Erinnerung der Italiener, und wäre es auch nur, weil er in seiner „Eccerinis“ Italien die erste Tragödie gegeben, die in Stoff und Gedanken wirklich national war. — Unsere Zeit liebt es, Denkmale zu errichten. Vielleicht wird auch Padua sich einst erinnern, was es dem Andenken des Mannes schuldig ist, der zu seinen grössten Söhnen zählt, dem Andenken des Mannes, der seine Vaterstadt glühend geliebt und für ihr Wohl seines Lebens beste Kraft eingesetzt hat.

Mussato stand mit seinen auf eine Art Renaissance gerichteten litterarischen Bestrebungen nicht allein und vereinsamt innerhalb seiner Zeit und Umgebung. Es scheint vielmehr damals in Oberitalien ein sehr reges geistiges Leben geherrscht und insbesondere die lateinische Poesie in einer gewissen Blüthe gestanden zu haben. Dies wird hinreichend schon durch die Thatsache bewiesen, dass Mussato an eine ganze Reihe von Persönlichkeiten lateinische poetische Episteln gerichtet hat, denn dies konnte er doch nur unter der Voraussetzung thun, dass die Adressaten Verständniss für Latein sowol als auch für Poesie besassen. Noch beweiskräftiger aber ist die fernere Thatsache, dass Mussato mit der lateinischen Tragödie Eccerinis sich an ein weiteres Publikum, als das im eigentlichen Sinne gelehrte, zu wenden wagen durfte und wirklich durch diese Dichtung sich solche Popularität gewann, dass der Tag seiner Krönung zu einem Volksfeste sich gestaltete.

Wir besitzen aber über die damalige antikisirende Litteratur des oberen Italiens und speciell Padua's auch eine unmittelbare, wenngleich recht spärliche Nachricht. Secco Polentone in seiner früher erwähnten Biographie Mussato's berichtet[1]),

[1]) b. Muratori, Script. rer. ital. t. X, p. 1: „Habuit namque diebus illis Padua civitas Lovatum, Bonatinum et Mussatum, qui delectarentur metris et amice versibus concertarent.“

dass Padua damals ausser Mussato noch zwei andere Männer besessen habe, die an „Metren" Gefallen gefunden und freundschaftlich in Versen mit einander gewetteifert hätten. Etwas Weiteres wissen wir jedoch von diesen Dichtern so gut wie nicht. Von Lovato erzählt gelegentlich Petrarca einmal eine Anekdote, welche rühmliches Zeugniss ablegt für die Beredtsamkeit und Rechtskenntniss des Mannes. Es soll nämlich Lovato einmal, weil es ihm gerade an Zeit zum Umkleiden gebrach, im Hausrock zu einer Gerichtssitzung gekommen sein, um einen Freund zu vertheidigen. Der Richter, so wird weiter erzählt [1]), erkannte den unscheinbar aussehenden Ankömmling nicht und glaubte ihn geringschätzig behandeln zu dürfen; bald aber, als Lovato seine Rede begann, wurde er zu staunender Bewunderung hingerissen und sah ein, welchen bedeutenden Mann er vor sich habe. Auch das bemerkt Petrarca, dass Lovato leicht der erste aller Dichter seiner Zeit hätte werden können, wenn er sich nicht dem Studium des bürgerlichen Rechtes allzu eifrig hingegeben und auf diese Weise „die neun Musen mit den zwölf Tafeln" vermengt hätte. Man irrt wohl nicht in der Annahme, dass Petrarca's Lob sich lediglich auf lateinische Dichtungen Lovato's bezieht, denn der Begründer der italienischen Lyrik gab sich ja bekanntlich den Anschein, nur lateinische Poesien für eines wahren Dichters würdig zu halten [2]). — Noch spärlicher ist unser Wissen in Bezug auf Bonatino, den zweiten der von Secco Polentone erwähnten Dichter. Wahrscheinlich bezieht es sich auf ihn, wenn Petrarca einmal [3]) von einem pergameischen (d. i. bergamaski-

---

[1]) Rer. mem. lib. II tract. III cop. 25. In einigen Ausgaben ist statt Lovatus Donatus geschrieben; dass aber nur Lovatus die richtige Lesart sein kann, hat bereits Mehus, Ambr. Travers. p. CCXXXIII überzeugend nachgewiesen.

[2]) Ueber Lovato vergl. man Tiraboschi, Storia della lett. ital. (Venezia, 1828), t. V, part. III, p. 788 ff.

[3]) Epist. poet. XI v. 17 ff.:

Saecula Pergameum viderunt nostra poetam,
cui rigidos strinxit laurus paduana capillos,
nomine reque bonum.

Vgl. Tiraboschi a. a. O. p. 792.

schen) Dichter, dessen Haar der paduanische Lorbeer geschmückt habe, sagt, er sei in seinem Namen und in seinen Leistungen gut gewesen (bonus — Bonatino), indessen Zweifel sind immerhin erlaubt. — Ebenso sind wir über einen andern Dichter jener Zeit, Benvenuto Campesano, nur sehr unzulänglich unterrichtet, und doch muss er eine hervorragende Stellung eingenommen haben, da Mussato ihn für bedeutend genug hielt, sich in eine halb politische halb dichterische Fehde mit ihm einzulassen. Benvenuto nämlich, der vermuthlich zu Cangrande della Scala in näheren Beziehungen stand, hatte denselben aus Anlass der Eroberung Vicenza's in einem Gedichte verherrlicht. Darob empörte sich, wie leicht begreiflich, der Patriotismus der Paduaner, die in Cangrande ihren ärgsten Feind erblickten, und ein Freund Mussato's, der Richter Paolo dal Titolo, forderte diesen auf, Benvenuto in einem Gedichte entgegenzutreten und so Padua's Ehre zu retten. Mussato entsprach dieser Aufforderung, indem er die 17. poetische Epistel verfasste (vergl. oben S. 320). Indessen scheint eine persönliche Feindschaft zwischen beiden Dichtern dadurch nicht herbeigeführt worden zu sein, denn sonst würde wol Ferreto von Vicenza nicht nach des mit ihm befreundeten und von ihm innigst betrauerten Benvenuto's Tode [1]) in einem Klagegedichte [2]) Mussato zur Mittrauer aufgefordert haben. In dieser Dichtung spendet übrigens Ferreto dem Dahingeschiedenen ein überschwängliches Lob, welches darin gipfelt, dass der Gefeierte über Horaz, Virgil, Lucan, Statius und Ovid erhoben wird. Jedoch so maasslos und unberechtigt derartige Lobpreisungen gewiss auch waren, den Schluss dürften sie immerhin gestatten, dass Benvenuto ein für die damalige Zeit nicht unbedeutender Dichter gewesen sein muss. Begründet ist auch die Annahme, dass Ferreto zwar ein viel zu freigebig

[1]) Das Datum desselben lässt sich aus Ferreto's Epigramm b. Muratori, Script. X col. 1185 bestimmen.

[2]) Bei Muratori, Script. X col. 1183 f. Dass das Gedicht an Mussato gerichtet gewesen, kann freilich nicht streng bewiesen werden, ist aber nach den Schlussversen wahrscheinlich.

bemessenes, aber doch kein gänzlich unverdientes Lob ausgesprochen hat, denn Ferreto war wohl im Stande, in poetischen Dingen ein sachverständiges Urtheil abzugeben: war er doch selbst ein begabter Dichter, der nicht unrühmlich mit Mussato wetteiferte. Er besitzt Anspruch darauf, dass wir mit ihm und seinen Werken etwas näher uns beschäftigen.

Ueber das Leben dieses Mannes, dessen Namen Ferreto übrigens mit kurzer vorletzter Sylbe auszusprechen ist[1]), wissen wir Weniges. Seiner eigenen Angabe zufolge, die er in seiner „Historia" macht (lib. II, b. Muratori, Script. t. X, col. 990 D), war er ein kaum der Mutterbrust entwöhntes Kind, als im Jahre 1298 bei Corcyra die grosse Seeschlacht zwischen den Venetianern und Genuesen geschlagen wurde; seine Geburt fällt demnach wahrscheinlich in das Jahr 1296. Zur Zeit aber, als Cangrande sich Vicenza's bemächtigte (1311), war der Dichter, der später die Scaliger im Liede feiern sollte, noch erst ein zarter Jüngling, der sich in Knabenspielen übte, wie er dies, ebenfalls in der „Historia" (lib. VI, p. 1123 D), selbst berichtet. Aber schon zwei Jahre später trat er als Dichter auf, indem er, wie bereits bemerkt, eine Elegie sowie mehrere Grabschriften auf den im Jahre 1313 verstorbenen [2]) Benvenuto Campesano dichtete. Welche Stellung er in seinem späteren Leben eingenommen, ist unbekannt. Vermuthlich bekleidete er am Hofe Cangrande's irgend ein Amt oder stand doch in irgend welchen näheren Beziehungen zu dem grossen Tyrannen. Für die Bestimmung seines Todesjahres fehlen sichere Anhaltspunkte. Jedenfalls aber hat er die am 16. Juli 1318 erfolgte Erhebung Giacomo Carrara's zum Herren von Padua beträchtlich überlebt, obwol dies Ereigniss eins der letzten ist, dessen er in seiner, freilich unvollständig erhaltenen, „Historia" gedenkt. Ja, aus der oben angeführten Stelle, an welcher er das Seetreffen bei Corcyra bespricht (col. 990 D), scheint her-

[1]) Der vorletzte Hexameter seines weiter unten zu besprechenden Gedichtes de origine gentis Scaligerae schliesst mit den Worten: „Ferrĕtus auctor".

[2]) Vgl. Anm. 1 zur vorhergehenden Seite.

vorzugehen, dass zur Zeit, als er sie schrieb, ungefähr 32 Jahre seit dem erwähnten Ereignisse verflossen waren [1]), was uns in das Jahr 1330 führen würde.

Ferreto's grösste Dichtung ist sein zur Verherrlichung Cangrande's verfasstes Epos „Ueber den Ursprung der Scaligeri“ [2]).

An eine epische Dichtung, welche eingestandenermaassen eine panegyrische Tendenz verfolgt, wird man von vornherein keine hohen Ansprüche bezüglich des poetischen Werthes stellen dürfen. Einem Virgil zwar mochte es gelingen, das Geschlecht der Julier zu verherrlichen und zugleich ein bedeutendes Dichterwerk zu schaffen. Es gelang ihm aber nur, weil an das Geschlecht der Julier das Geschick der Welt sich knüpfte und in Folge dessen der Panegyrikus einen gewaltigen Hintergrund erhielt. Jedoch Cangrande, wer war e r? Ein Pygmäe im Vergleich zu den grossen Juliern: diese hatten sich zu Herren eines Reiches erhoben, dessen Grenzen nahezu mit denen der bekannten Erde zusammenfielen; jener hatte nichts Höheres erreicht, als die Tyrannis über einige oberitalienische Stadtgebiete, und auch diese war ihm zum Theil durch Erbschaft zugefallen, war also nicht die Errungenschaft seiner eigenen Kraft. Gewiss war ja der Scaliger kein gewöhnlicher Mann. Glänzende, hohe Geistesgaben zeichneten ihn aus, und der Bewunderung seiner Zeitgenossen war er würdig; glauben mag man auch nicht ohne Grund, dass er bei längerem Leben und mehr noch bei grösserer Gunst der Verhältnisse weit Höheres erreicht haben würde, als wirklich geschehen, dass er vielleicht der

---

[1]) Die Stelle lautet: „Nec vetusta rei huiusce series aut multum peregrina memoria. Nondum enim duo et triginta anni post sumti laboris initium defluxere. Tunc enim aut infantiam agebamus aut lactis ope destituti pueriles voces pulsato fingebamus auditu.“ Es ist nicht recht klar, worauf sich die Worte „post sumti laboris initium“ beziehen.

[2]) „De Scaligerorum Origine eroicum in laudem Canis Grandis.“ Die Verse des in vier Bücher getheilten Gedichtes sind in der Ausgabe von Muratori (Script. IX, col. 1197—1218) nicht abgezählt, es beträgt ihre Zahl aber, da jede der 22 Columnen (mit Ausnahme der Anfangsseite) 73 Verse zählt, ca. 1600.

Gründer eines einheitlichen italienischen Nationalreiches geworden wäre. Aber die Erreichung so hoher Ziele war ihm eben nicht vergönnt, und folglich hat seine geschichtliche Gestalt nicht dasjenige Maass erreicht, welches eine Persönlichkeit erreichen muss, um in der strahlenden Beleuchtung eines ihre Thaten verherrlichenden epischen Gedichtes wirklich gross und erhaben zu erscheinen.

So krankte Ferreto's Epos vor Allem an dem Gebrechen, dass der Held, den zu feiern es bestimmt war, die dazu erforderlichen Eigenschaften nicht besass. Dies Gebrechen aber macht um so fühlbarer sich geltend, als das Gedicht die geschichtliche Erzählung nur bis zu Heinrichs VII. Römerzuge fortführt, also gerade bei einem Zeitpunkte abbricht, von welchem an Cangrande eine bedeutsame politische Rolle zu spielen begann. Warum der Dichter, der doch höchst wahrscheinlich sein Werk nicht vor dem Jahre 1328 verfasste [1]), eines so verfrühten Abschlusses sich schuldig machte, ist schwer ersichtlich, noch schwerer aber ist zu begreifen, warum er ausdrücklich auf eine etwaige Fortsetzung verzichten zu wollen erklärt hat [2]). Fast scheint es, als sei es Ferreto nur eben darum zu thun gewesen, so viele Verse zusammen zu schreiben, dass er mit einigem Rechte dafür von dem Gefeierten eine klingende Belohnung beanspruchen durfte. Denkbar wäre freilich ja auch, dass der Dichter sich die Kraft nicht zugetraut habe, die seit dem Jahre 1311 sich abspielenden, im Verhältnisse zu den vorangegangenen grossartigen Ereignisse würdig zu besingen —, aber warum sollte es ihm so unmöglich erschienen sein, Geschichte in Versen zu schreiben, wie das ja auch Mussato gethan hat? Eine höhere Leistung wurde ja gewiss von keinem der Zeitgenossen erwartet. Einem Geschlechte, das von poetischer Kunst nur eine dämmernde Ahnung besass, imponirte schon die technische Fertigkeit in lateinischer Versification, und wenn sich mit dieser vollends eine äusserliche Nachahmung

---

[1]) Vgl. Muratori's Bemerkungen in seiner praefatio zu dem Gedichte.
[2]) p. 1218: quid feceris istinc | sit merces aliisque labor etc.

classischer Muster verband, so hatte der Dichter auch den Besten seiner Zeit genug gethan. Aber vermuthlich gelüstete es eben Ferreto weniger nach Anerkennung, als nach Belohnung, so dass er gern auf das Dichten verzichtete, sobald ihm der erhoffte Sold gezahlt oder doch versprochen worden war.

Nicht ausgeschlossen ist dabei die Annahme, dass gleichwohl Ferreto, beseelt von thörichtem oder, wie vielleicht richtiger zu sagen, von naivem Ehrgeize, sich in seiner Dichtung hohe Ziele gesteckt und den grossen Epikern des römischen Alterthums nachzueifern getrachtet habe. Denn ganz ersichtlich tritt in dem Werke die Nachahmung Virgils, Lucans und anderer Römer hervor [1]). Wer sich der allerdings so ziemlich zwecklosen Mühe unterziehen wollte, Ferreto's Gedicht in Hinsicht auf Composition und Sprache eingehend zu untersuchen, der würde zahlreiche Stellen und Verse finden, welche der Dichter classischen Vorbildern entwendet oder nachgeformt hat. Die Art und Weise aber nun, in welcher Ferreto den Alten nachstrebt, ist keineswegs schon die congeniale, künstlerisch vollendete Nachbildung, deren fähig gewesen zu sein den eigentlichen Renaissancedichtern zum hohen Ruhme gereicht, sondern sie ist vielmehr nur eine ungeschickte, plumpe, kindische Nachäffung, als deren Resultat sich ergiebt, dass die aus den antiken Dichtungen entnommenen Bausteine und Steinchen von Ferreto's eigenem dichterischen Mauerwerke wunderlich abstechen und den Eindruck machen, als seien Marmorbruchstücke in eine Lehmwand eingefügt. So ist Ferreto's Epos auch in formaler Beziehung weit entfernt von harmonischer Einheit, und zwar ist dies in um so merklicherem Grade der Fall, als der Dichter zuweilen heidnisch-antike und christliche Elemente seltsam gemischt hat [2]), ein Fehler, dessen sich freilich auch weit Grössere, als er, schuldig gemacht haben.

[1]) „Ferreti stilus Lucanum, Statium et Claudianum redolet“ bemerkt sehr richtig Muratori in der praefatio, aber hinzugefügt muss werden, dass nicht bloss im Style, sondern auch in der ganzen poetischen Technik Ferreto die römischen Epen zu reproduciren beflissen gewesen ist.

[2]) Man sehe z. B. den Schluss des zweiten und den Beginn des dritten Buches.

Im Einzelnen ist in Ferreto's Gedicht trotz aller seiner Mängel manche schöne Stelle zu finden, welche von poetischer Begabung zeugt; namentlich ist in die unerquickliche versificirte Geschichtserzählung manches der Natur, namentlich dem Thierleben entnommene Gleichniss eingewoben, an dessen anmuthiger Ausführung man sich erfreuen kann [1]. Einer poetischen Genialität freilich begegnet man auch an solchen Stellen nicht, sondern auch an ihnen vermisst man die wahre Originalität dichterischer Anschauung.

Die kleinen Dichtungen, welche Ferreto aus Anlass des Todes Benvenuto Campesano's verfasste, zeugen von der innigen und begeisterten Verehrung, welche er diesem Manne zollte, poetischen Werth aber besitzen sie nicht. — —

Eine hervorragende Stellung unter den oberitalienischen Dichtern dieser Periode nimmt — freilich nicht wegen seiner Werke, sondern wegen seiner Beziehungen zu Dante — der Bolognese Giovanni del Virgilio ein [2].

Ueber das Leben dieses Mannes wissen wir nur das Wenige, was uns eine kurze Notiz meldet, welche sich am Ende einer Handschrift seiner Gedichte [3] findet. Darnach war er in Bologna [4] geboren, entstammte jedoch einer paduanischen Familie. Auch er scheint in die Parteiwirren seiner Zeit hineingezogen worden zu sein, denn es wird berichtet, dass er der ghibellinischen Partei angehört und zur Zeit, als dieselbe aus Bologna vertrieben gewesen sei, in Cesena, Padua und Faenza

---

[1]) Man vgl. z. B. col. 1202, 1204, 1206, 1212, 1213, 1215, 1217.

[2]) Vgl. über ihn Tiraboschi a. a. O. p. 787 f. Neuerdings hat ausführlicher über ihn gehandelt Scheffer-Boichorst in seinem ebenso schön geschriebenen wie an Paradoxen reichen Buche „Aus Dante's Verbannung" (Strassburg 1882), p. 54 ff.

[3]) Diese Handschrift ist im Besitze der Biblioteca dei Girolamini zu Neapel (vgl. Ferazzi, Manuale Dantesco t. V, p. 881 und Scheffer-Boichorst a. a. O.).

[4]) Oder doch in der bolognesischen Landschaft, wenn die Eingangsverse der zweiten an Dante gerichteten Ekloge (p. 420 in der Ausg. von Fraticelli, womit zu vergleichen die Verse in der Ekloge an Mussato bei Bandini col. 15 unten) buchstäblich zu verstehen sind, wie Scheffer-Boichorst wol mit Recht annimmt.

als Lehrer gewirkt habe[1]). Sein Geburtsjahr lässt sich nur ungefähr bestimmen: zur Zeit seines poetischen Briefwechsels mit Dante, der jedenfalls bald nach dem Sommer des Jahres 1318 begann[2]), war er noch jung[3]), und folglich dürfte seine Geburt in das letzte Jahrzehend des dreizehnten Jahrhunderts anzusetzen sein. Ueber die Zeit seines Todes sind wir gänzlich im Ungewissen.

.Drei längere lateinische Dichtungen, welche wir der Kürze wegen sämmtlich als „Eklogen" bezeichnen wollen, obwol dieser Name nur einer mit vollem Rechte ertheilt werden darf, sind uns von Giovanni's Poesien erhalten; zwei derselben sind an Dante, die dritte ist an Mussato gerichtet[4]), und schon um dieser Adressen willen beanspruchen sämmtliche drei ein gewisses Interesse.

Wann und auf welche Weise Giovanni mit Dante bekannt geworden ist, ja ob überhaupt zwischen beiden Männern vor dem Beginne ihrer poetischen Correspondenz irgend welche Beziehungen bestanden haben, muss ganz dahingestellt bleiben. Sollte Giovanni den Sänger der Divina Commedia nicht bereits von früher her gekannt haben, so hätte er freilich mit recht jugendlicher Keckheit gehandelt, als er — vermuthlich im Ausgange des Jahres 1318 — an den schon damals hochgefeierten und überdies dem Greisenalter nahestehenden Dichter unaufgefordert eine Epistel in Versen zu richten wagte. Und noch dazu welche Epistel! Der dreiste Briefschreiber, dessen Name vermuthlich ein noch völlig unbekannter war, forderte

---

[1]) „Legit quippe Caesenae, Paduae et Faentiae tempore, quo de Bononia exulavit pars Ghibellina; fuit namque perfectus Ghibellinus, ut Dantis ipse."

[2]) Vgl. Ecl. I an Dante b. Fraticelli, p. 412 v. 4 und die darauf bezügliche Note des Glossators.

[3]) Vgl. Ecl. II an Dante b. Frat. p. 425 v. 1 f. und die dazu gehörige Note.

[4]) Die Dante-Eklogen sind am leichtesten zugänglich in Fraticelli's Ausg. des Canzoniere Dante's (Firenze 1861); die Mussato-Ekloge ist abgedruckt in Bandini's Catalog. codd. mss. lat. bibl. Laurent. Med. t. II (Florenz 1775), col. 12 ff.

von dem Manne, der mit berechtigtem, stolzen Selbstbewusstsein auf eine langjährige und ruhmreiche dichterische Laufbahn zurückblickte, nichts Geringeres, als dass er sein Lebenswerk verleugnen und ganz neue Wege des poetischen Schaffens einschlagen solle.

Unrecht handele Dante — so belehrt der auf sein humanistisches Wissen und Können stolze Jüngling den Meister —, dass er in seiner grossen Dichtung der gemeinen Sprache des Volkes sich bediene, denn, indem er dies thue, werfe er die Perlen den Säuen vor und hülle er die Musen in ein ihrer unwürdiges Gewand. In Folge dessen würden die Gelehrten von dem Genusse des erhabenen Werkes ausgeschlossen, denn der gelehrte Stand verachte nun einmal das vulgäre Idiom und würde es auch d a n n verachten, wenn es eine einheitliche Gestalt besässe und nicht in tausend Dialekte sich spaltete. Dass aber das ungebildete Volk Dante's Gedicht, das von den Tiefen des Tartarus und von den selbst einem Plato kaum erfassbaren Geheimnissen des Poles (d. i. des Himmels) handele, jemals verstehen werde, sei ganz undenkbar; eher werde ein Davus [1]) mit seiner Cither, wie Arion, den gekrümmten Delphin sich gehorsam machen oder die Räthsel der zweideutigen Sphinx lösen. Deshalb möge Dante fortan in lateinischer Zunge dichten und etwa die Thaten des Kaisers Heinrich VII. oder die Siege Uguccione's della Faggiola oder Cangrande's Triumph über Padua oder endlich König Roberts Seezug besingen! Dann wolle er, Giovanni, sich selbst zum Herold seines Ruhmes machen. —

Dante nahm die Epistel nicht unfreundlich auf, ja er erfüllte die an ihrem Schlusse von Giovanni ausgesprochene Bitte, indem er sie einer Antwort würdigte. Er durfte dies thun, ohne seinem Ansehen etwas zu vergeben. Denn hatte Giovanni auch eine an sich anmassende Forderung gestellt, so hatte er diese doch in der schonendesten und ehrerbietigsten Form ausgesprochen, hatte die grösste persönliche Hochachtung und

---

[1]) Vgl. Horat., de arte poet. v. 237.

Bewunderung vor Dante's Dichtertalent bezeugt und hatte am Schlusse seiner Epistel Dante mit einem gesangreichen Schwane, sich selbst aber mit einer verwegenen Gans verglichen. Und mochte es schliesslich auch noch so unbescheiden sein, dass sich ein junger Mensch, wie Giovanni, zum Rathgeber Dante's sich aufzuwerfen bemüssigt fühlte, die Forderung Giovanni's selbst enthielt an sich nichts, was Dante sonderlich hätte verletzen können. Denn ursprünglich hatte ja Dante selbst, wie eine genügend beglaubigte Tradition [1]) berichtet, lateinisch dichten wollen.

Dante antwortete mit einer lateinischen Ekloge und „führte damit", wie Scheffer-Boichorst ganz richtig bemerkt [2]), „eine antike, doch damals ganz fremd gewordene Dichtart, in welcher sich, soviel man wusste [3]), nach Virgil Niemand mehr versucht hatte, neuerdings wieder in die Litteratur ein, nämlich die bukolische." Das von Dante (und Mussato) gegebene Beispiel hat dann bekanntlich eifrige Nachahmung gefunden: die Ekloge ist eine mit Vorliebe gepflegte Gattung der Renaissancepoesie gewesen. Aber leider war die Einführung der Ekloge das ärgste Danaergeschenk, welches Dante der entstehenden modernen Litteratur machen konnte. Denn wenn irgend eine Litteraturgattung, so ist das allegorisirende Hirtengedicht nach Virgilianischem Muster mit dem Fluche der Unnatur behaftet, ist so recht die Ausgeburt einer krankhaften Geistesrichtung, wie es denn auch immer nur da und dann gedeiht, wo und

[1]) Vgl. hierüber Scheffer-Boichorst a. a. O. p. 246 ff. Kann ich zu meinem Bedauern in vielen Punkten mit Sch.-B. nicht übereinstimmen (vgl. meine ausführliche Recension seines Buches im Litteraturbl. für germ. u. rom. Phil., Aug. 1882), so kann ich es doch in seiner Ansicht von der Aechtheit des lateinischen Anfanges des Inferno. Damit freilich erkenne ich keineswegs auch den angeblichen Brief Dante's an Cangrande als ächt an.

[2]) A. a. O. p. 55. Doch hätte Sch.-B. erwähnen müssen, dass auch Mussato Eklogen gedichtet hat.

[3]) Diese Einschränkung ist nöthig, denn auch in verschiedenen Perioden des Mittelalters, namentlich in der karolingischen Litteratur, ist die Ekloge gepflegt worden; jedoch haben Dante und seine Zeitgenossen schwerlich etwas davon gewusst, sondern Dante hat sicherlich gemeint, der Erste zu sein, der nach Virgil der bukolischen Form sich bediente.

wann eine Cultur in rasch vorschreitender Zersetzung oder in langsam erfolgender Neubildung begriffen ist.

Alle die Fehler, welche der Renaissancebukolik anhaften: maasslose Verkünstelung und in Folge dessen Verdunkelung des Ausdruckes, Verzerrung der Allegorie, schreiendes Missverhältniss zwischen dem Inhalte und der ihn umkleidenden Form, sie treten schon in Dante's Ekloge in grellster Weise hervor, wobei bereitwillig zugestanden werden mag, dass der geradezu abstossende Eindruck, den die Lecture des Gedichtes auf den unbefangenen Leser macht, zu einem Theile durch die entsetzliche Unbeholfenheit seiner sprachlichen Form verschuldet wird. Aber auch wenn man es über sich gewinnt, durch das verworrene Latein und holprige Metrum der Verse ohne Verdruss sich hindurchzuarbeiten, bleibt doch wenig an der Dichtung übrig, was gefallen könnte. Nur mühsam ist es überhaupt möglich, ihren Sinn zu enträthseln: so verdunkelt ist er von wüster Allegorie, so erstickt wird er von wirr über einander gehäuften Metaphern, Metonymien und sonstigem poetischen Geräthe. Ja, aller Wahrscheinlichkeit nach würde die Enträthselung des Sinnes überhaupt nicht mehr möglich sein, wenn nicht ein — freilich überaus dürftiger — lateinischer Commentar einige Hülfe gewährte, und demungeachtet bleibt noch so manche Stelle, so manche Beziehung dunkel. Eine wirkliche Pointe, die sich ja auf Giovanni's Zuschrift beziehen müsste, fehlt der Ekloge. Statt darzulegen, warum er Giovanni's Aufforderung, ein grosses lateinisches Epos zu verfassen, nicht Folge leisten wolle, ergeht Dante sich in Reflexionen über seine etwaige Dichterkrönung und erklärt, dass er nach Vollendung seines Gesanges von den drei Reichen des Jenseits den Lorbeerkranz in Florenz empfangen wolle. Wird das aber Mopsus (d. i. eben Giovanni) gestatten? fragt er sich selbst, denn Mopsus tadelt es ja, dass er in einer Sprache dichte, die auch von Weiberlippen alltäglich ertöne [1]), indessen

[1]) Das Verständniss der ganzen Stelle ist davon abhängig, wie man die Verse 51—59 unter Tityrus und Meliboeus vertheilt. Nach meiner Ansicht gehören die Worte: „Concedat Mopsus?“ (v. 51) noch zu Tityrus-

er weiss sich doch zu trösten: er wird Mopsus mit einem Geschenke (unter welchem eben die Ekloge zu verstehen ist) versöhnen. — Dies etwa ist der wesentliche Inhalt des Gedichtes; hinzuzufügen ist höchstens noch, dass im Eingange Mopsus-Giovanni ob der schönen neuen Hirtenlieder gepriesen wird, die er auf den von dem arkadischen Mänalusberg beschatteten Weiden ertönen lasse. Da Giovanni's Epistel an Dante keineswegs bukolische Form an sich trägt, so muss dieses Lob befremden. Dass Dante sich gegen besseres Wissen so „gestellt" habe, als ob „das Verdienst" (?) der Wiedereinführung der Ekloge dem Giovanni gebühre, dürfte kaum anzunehmen sein, obwol es einige Danteforscher doch angenommen haben [1]), denn welchen Zweck hätte eine solche Verstellung gehabt? Für so dumm und eitel hat doch Dante den Giovanni sicherlich nicht gehalten, dass er es unternommen hätte, ihm einzureden, er, Giovanni, sei der Wiedererfinder der Ekloge, wenn Giovanni vorher in bukolischer Dichtung nichts geleistet hatte. Begründeter ist es wohl, zu meinen, es habe sich allerdings Giovanni schon früher einmal, etwa durch Mussato angeregt, im Hirtenliede versucht —, darauf deutet auch v. 28 f. der gleich zu erwähnenden „Ecloga responsiva" Giovanni's hin (namentlich wenn es erlaubt ist, „quia nam" in v. 27 in „quidnam" zu ändern) —, und eben dies sei für Dante Anlass geworden, auch seinem Briefe die Eklogenform zu geben und damit Giovanni eine feine Aufmerksamkeit und Anerkennung zu erweisen. Uebrigens scheint

---

Dante's Rede. Meliboeus, dem der Sinn der Frage nicht klar ist, frägt seinerseits erstaunt: „Mopsus (tunc ille) quid?" worauf ihm Tityrus in den Versen 52—54 erklärt, dass Mopsus die Vulgärsprache verachte. Mit „Sorores" schliesst die Rede; zu ihrer Bekräftigung liest dann Tityrus noch einmal Mopsus' Brief („versus iterumque relegi, Mopse, tuos"). Meliboeus frägt nun rathlos in v. 58: „was sollen wir thun, wenn wir den Mopsus wieder besänftigen wollen?" und vom folgenden Verse ab erklärt Tityrus, auf Meliboeus' Frage eingehend, wie er den Mopsus günstig zu stimmen gedenke. — Die Interpretation, welche Scheffer-Boichorst a. a. O. p. 56, Anm. 2 von v. 55 giebt, ist ebenso gewaltsam wie sinnlos.

[1]) Vgl. Scheffer-Boichorst a. a. O. p. 55 f.

Dante ursprünglich beabsichtigt zu haben, nach Virgil's Vorgange einen Eklogencyclus von zehn Eklogen zu verfassen, denn v. 64 erklärt er, zehn Gefässe mit Milch für Mopsus anfüllen zu wollen („haec implebo decem missurus vascula Mopso“).

Vermuthlich aus Anlass der Dante'schen Ekloge richtete nun Giovanni eine zweite poetische Epistel an Dante, welche, ohne im eigentlichen Sinne eine Ekloge zu sein — denn sie entbehrt der für das Hirtengedicht üblichen dialogischen Form —, doch nach des Verfassers Absicht (vgl. v. 26 ff.) eine solche sein sollte. Mit einer gewissen innigen Begeisterung und auch nicht ohne Anmuth, soweit diese mit unbeholfenster sprachlicher Form verträglich ist, schildert der Dichter die Reize seines ländlichen Wohnsitzes auf den Hügeln nahe dem Zusammenflusse der Savena mit dem Reno (bei Bologna) und ladet Dante mit herzlichen Worten ein, er möge bis zu seiner einstigen Rückkehr nach Florenz diesen lieblichen Aufenthalt mit ihm theilen, Alles solle geschehen, um ihm denselben möglichst angenehm und erquickend zu machen.

So herzlich auch diese Einladung gemeint war, Dante lehnte sie — es ist hier nicht zu erörtern, warum — gleichwohl ab, bediente sich jedoch der verbindlichen Form, dass er seine Absage in einer zweiten Ekloge in ein poetisches Gewand kleidete. Näher auf diese Dichtung einzugehen, haben wir indessen hier keinen Anlass.

Damit endete die poetische Correspondenz zwischen Dante und Giovanni. Dante hatte allerdings, wie bereits oben bemerkt, ursprünglich beabsichtigt, nach dem Vorbilde Virgil's zehn Eklogen an Mopsus zu richten, indessen er muss eben seine Absicht rasch geändert haben. Vermuthlich erkannte er selbst das unsäglich Nichtige und Affektirte des bukolischen Spieles. Und die Nachwelt mag es ihm Dank wissen. Denn es ist ein lediglich negativer Genuss, solche Eklogen zu lesen, in denen jede Zeile eine mühsam ausgeklügelte Spitzfindigkeit in sich schliesst und folglich eines Commentars bedarf. Das ist die Verneinung jeder wahren Poesie.

Lange Jahre nachher, als Dante bereits in seinem von Pinien umschatteten Grabe ruhte[1]), verfasste Giovanni eine dritte Ekloge, welche er keinem Geringeren, als Mussato, widmete. Zeigt auch diese ziemlich umfangreiche[2]) Dichtung in Bezug auf die Composition im Vergleich zu den früheren Bukolicis ihres Verfassers immerhin einige Fortschritte[3]), so ist sie doch als Ganzes durchaus ungeniessbar und ohne Commentar geradezu unverständlich. Im Einzelnen dagegen findet sich manches Schöne. So entbehrt das Liebeslied, mit welchem Meliboeus seine Aegle verherrlicht (V. 55—94), nicht einer gewissen anmuthigen Frische und Natürlichkeit, mag auch stellenweise die Naivetät gar zu sehr affektirt sein. Wohlthuend berührt die überall hervortretende aufrichtige Verehrung des Dichters für Mussato, dessen überlegene Grösse er ebenso, wie in den früheren Eklogen diejenige Dante's, neidlos und bewundernd anerkennt. Für die Biographie Giovanni's bietet das Gedicht mehrfaches Material dar, ohne dass man jedoch dasselbe ein sonderlich interessantes nennen könnte. Am wichtigsten ist noch die Mittheilung, dass Giovanni seinen Zunamen del Virgilio sich selbst beigelegt hat, um seiner Bewunderung Virgils Ausdruck zu verleihen (vgl. V. 186 ff.). Sonst erfahren wir noch, dass der Dichter in ziemlich dürftigen Verhältnissen lebte, indem die Stadtgemeinden von Bologna und Cesena, welche ihm Lehrämter übertragen hatten, sich in der Auszahlung des Honorars sehr saumselig zeigten (vgl. V. 143 ff.). In Folge dessen musste er, sehr zu seinem Leidwesen, darauf verzichten, Mussato gastfreundlich aufzunehmen, als dieser einmal nach Bologna kam (V. 149 ff.).

Ein poetisches Genie war Giovanni keinesfalls, und selbst poetisches Talent darf ihm nur in sehr bedingtem Maasse zuerkannt werden. Aber nichtsdestoweniger ist ihm eine be-

[1]) Vgl. V. 10 f. der gleich näher zu besprechenden Ekloge.

[2]) Sie zählt in dem Drucke bei Baudini, Catalog. cod. lat. bibl. Laur. t. II, col. 11—22, 280 Hexameter.

[3]) Namentlich ist die dialogische Form nicht ganz ungeschickt gehandhabt.

scheidene Stelle unter den Vorläufern der Renaissance einzuräumen. Denn darauf verleihen ihm ein wohlbegründetes Anrecht seine ächt humanistische Begeisterung für Virgil und sein Bemühen, die antike Dichtungsform der Ekloge neu zu beleben.

Zweites Capitel.

Brunetto Latino.[1]

Grössere Bedeutung noch, als Mussato, besitzt Brunetto Latino für die Vorgeschichte der Renaissancebildung. Denn während der erstere nur durch seine dichterische Thätigkeit den Humanismus vorbereitete, hat der letztere auch durch eine planmässige gelehrte Wirksamkeit der neuen Bildung die Pfade geebnet. Und während Mussato den Gebrauch der italienischen Muttersprache verschmähte, hat Latino sich derselben sowol für poetische wie für humanistische Zwecke bedient und hat dazu beigetragen, der Sprache Italiens diejenige Form zu geben, durch welche sie geeignet ward, neben dem neubelebten Latein Trägerin neuer Gedanken- und Geschmacksrichtungen zu sein.

Weniges nur ist es, was wir über dieses Mannes Leben wissen[2]. Verwunderlich mag das scheinen, wenn man erwägt,

[1]) Dass Latino und nicht Latini die richtige Namensform ist, wird durch mehrfache Reime im „Tesoretto" bewiesen. Vgl. auch Sundby's Bemerkungen in seinem sogleich näher zu citirenden Buche p. 5 ff.

[2]) Die ältesten Biographen sind G. Villani in seinem liber de civitatis florentinae famosis civibus (ed. Galletti. Florenz. 1847) und Dominico d'Arezzo im Fons rerum memorabilium (die betr. Stelle ist abgedruckt bei Mehus, Vita Ambr. Trav., p. 152). Ihre Notizen sind übrigens sehr dürftig. Das Gleiche gilt von den Angaben der ältesten Dante-Commentatoren (die betr. Stellen findet man gesammelt bei Mehus l. l.). — Unter den Neueren haben über Br.'s Leben geschrieben namentlich Zannoni und Chabaille in ihrer Ausgabe des Tesoretto, bezw. des Trésor, Tiraboschi

dass er nach gewöhnlicher Meinung von jeher als Dante's Lehrer betrachtet wurde und in dieser Eigenschaft nothwendig die Aufmerksamkeit der Commentatoren auf sich ziehen musste. Indessen Dante erwähnt seiner, wie weiter unten näher zu erörtern sein wird, in einer sehr eigenthümlichen Weise, welche ohne Zweifel die Erklärer veranlasst hat, vorzugsweise Brunetto's Charakter und nicht seinen Lebensgang zum Gegenstand ihrer Bemerkungen zu machen.

Brunetto's Geburtsjahr ist unbekannt, doch darf man vermuthen, dass es dem ausgehenden ersten Drittel des 13. Jahrhunderts angehört, denn dass er im Jahre 1294 gestorben ist und dass er ein Alter von mindestens sechzig Jahren erreicht hat, dürfte sich nicht bezweifeln lassen. Das Todesjahr wird von F. Villani (Cron. lib. VIII c. 10) ausdrücklich bezeugt, und wer in diesem Jahre starb, vier und dreissig Jahre zuvor aber bereits mit einer wichtigen Gesandtschaft betraut worden war, muss bei seinem Tode der Schwelle des Greisenalters nahe gestanden, wenn nicht sie bereits überschritten gehabt haben.

Für zweifellos darf gelten, dass Brunetto durch seine Geburt Florenz angehörte, für zweifellos auch, dass er eine gute Jugendbildung erhielt und sich ebenso juristisches wie humanistisches Wissen in einem für seine Zeit beträchtlichen Umfange aneignete, ja überhaupt auf allen Gebieten des damaligen Wissens sich mehr als oberflächliche Kenntnisse erwarb. Zum Manne herangewachsen, übte er nach dem Zeugnisse seiner Biographen den Beruf eines Notars aus, scheint aber daneben frühzeitig auch nicht unwichtige Aemter in der Stadtverwaltung bekleidet zu haben. Genaueres lässt sich darüber nicht feststellen, die Thatsache selbst aber wird wohl dadurch bewiesen, dass er im Jahre 1260 von der damals herrschenden Guelfenpartei, welcher auch er angehörte, als Gesandter an den

---

(Storia della lett. t. V, p. II, pg. 270 der Venetianischen Ausgabe vom Jahre 1823), und Fauriel in der Hist. litt. de la France, t. XX, p. 280 ff. Indessen alle diese sowie andere, hier übergangene Schriften sind in tiefe Schatten gestellt worden durch des Dänen Thor Sundby classisches Werk Brunetto Latinos Levnet og Skrifter (Kopenhagen, 1869).

König Alfons X. von Castilien geschickt wurde, um dessen Hülfe gegen die Ghibellinen zu erbitten. Ein der Regierung fernstehender Privatmann würde schwerlich zu solchem wichtigen Geschäfte erwählt worden sein. Die Rückkehr Brunetto's in die Heimath sollte in unvorhergesehener Weise sich verzögern. Während seiner Abwesenheit, und zwar als er, wie er selbst berichtet (Tesoretto c. 2), bereits auf der Rückreise sich befand, gelangten in Folge der Schlacht bei Montaperti (vgl. Villani, Cron. lib. V c. 78) die Ghibellinen in Florenz zur Herrschaft und trieben die hervorragenden Mitglieder der Gegenpartei in die Verbannung. Unter diesen Umständen war Brunetto natürlich die Heimkehr versagt. Er blieb demnach in Frankreich, vermuthlich in Paris, obwol sich dies nicht beweisen lässt. Dort erlernte er die französische Sprache in solcher Vollkommenheit, dass er wagen durfte, sich ihrer für die Abfassung seines grössten Prosawerkes zu bedienen. Wenn freilich Villani in seiner Biographie das Sprachtalent Brunetto's ganz besonders durch die Bemerkung zu rühmen meint, dass er, obwol damals bereits ein Greis, doch das gallische Idiom in bewundernswerther Weise und rasch erlernt habe[1]), so ist dies, soweit es das Alter betrifft, eine arge Uebertreibung: wer bis zum Jahre 1294 lebte, der konnte im Beginn der sechziger Jahre noch nicht sonderlich hoch betagt sein. Wie lange Brunetto's Exil währte, entzieht sich unserer Kenntniss. Die Möglichkeit der Rückkehr wurde ihm durch eine Aenderung der politischen Verhältnisse in Florenz und überhaupt in Italien[2]) zu Gunsten der Guelfen seit dem Januar 1267 geboten, und allem Vermuthen nach hat er nicht lange gezögert, die Heimath wieder aufzusuchen. Schon im Jahre 1269 scheint er wieder in Florenz gewesen zu sein und die Stellung eines Protonotarius bei Guy de Montfort, dem Statthalter des Königs Karl von Neapel bekleidet, zu haben. Ueber seine ferneren Schicksale fehlen uns jedoch genauere Nachrichten, nur das

[1]) „Iam senex mire atque celeriter gallicum perdidicit idioma."

[2]) Vgl. Perrens, Histoire de Florence, t. II, p. 55 ff.

wissen wir aus gelegentlichen Angaben in Urkunden[1]) und Geschichtswerken, dass er regen Antheil an dem politischen Leben seiner Vaterstadt nahm und in verschiedenen Aemtern eine einflussreiche Wirksamkeit ausübte. Zu weit aber in das Gebiet der politischen Geschichte würde es uns führen, näher auf die betreffenden Einzelheiten einzugehen.

Auf seiner Wanderung durch die drei jenseitigen Reiche will Dante, wie mit so vielen andern Florentinern, so auch mit Brunetto Latino zusammengetroffen sein, und zwar in demjenigen Kreise der Hölle, in welchem die durch widernatürliche Unzucht Befleckten ihre Schuld in grässlicher Pein büssen. Es muss Wunder nehmen, dass der Dichter der Commedia einen Mann, der, soweit ersichtlich, der höchsten Achtung seiner Zeitgenossen und nicht minder der Verehrung der Nachlebenden sich erfreute, an einen solchen Ort zu versetzen gewagt hat. Noch befremdlicher wird dies Verfahren dadurch, dass Dante im Uebrigen mit grösster Verehrung von Brunetto spricht und sich mit Dankbarkeit und Rührung des Unterrichtes erinnert, den dieser — es bleibe einstweilen unerörtert, ob direct oder indirect — ihm ertheilt habe[2]).

Es fehlt an jeglichem Beweise dafür, dass der Platz, den Brunetto von Dante in der Hölle angewiesen erhalten, ein verdienter sei. Villani bemerkt allerdings, dass Brunetto alle Tugenden besessen haben würde, wenn er nur den Versuchungen der Wollust besser zu widerstehen vermocht hätte[3]). Aber es liegt nahe, anzunehmen, dass Villani eben erst durch Dante's Urtheil zu dieser gravirenden Aussage veranlasst wor-

---

[1]) Vgl. hierüber Appendice und Register zu Perrens Hist. t. II.

[2]) Inferno XV v. 82 ff.:

Che in la mente m'è fitta ed or m'accuora
 la cara bona imagine paterna
 di voi, quando nel mondo ad ora ad ora
m'insegnavate come l'uom s'eterna:
 e quant' io l'abbo in grado, mentr' io vivo,
 convien che nella mia lingua si scerna."

[3]) „Profecto virtutum omnium habitu felix, si repentinae libidinis aculeos impudicos potuisset arcere."

den sei. Nun freilich klagt sich Brunetto in seinem Tesoretto (c. 21) selbst an, dass man ihn für „ein wenig weltlich“ halte [1]), indessen ist man berechtigt, aus diesen Worten die Schuld grober Unsittlichkeit herauszulesen? Doch wohl schwerlich; selbst sprachlich erscheint es misslich, dem Worte „mondanetto“ die bei solcher Interpretation nöthige Bedeutung beizulegen, und selbst wenn Letzteres gestattet wäre, würde doch die arge Wortbedeutung durch die Deminutivform und durch das beigefügte einschränkende „un poco“ so herabgemindert erscheinen, dass jede weitergehende Folgerung von vornherein der Grundlage entbehren würde. Bei diesem gänzlichen Mangel an positivem Belastungsmateriale — ein Mangel, der, in Anbetracht der Dürftigkeit unserer Quellen, freilich vielleicht nur ein zufälliger ist — sind wir vor die Wahl gestellt, entweder anzunehmen, dass Dante wider besseres Wissen oder doch ohne zulänglichen Grund Brunetto der Unsittlichkeit bezüchtigt habe, oder aber zu glauben, dass er eben über Brunetto's Moralität besser unterrichtet war, als wir, und skandalöse Dinge wusste, die uns unbekannt sind. Das Erstere hat Dante's eigener Sohn, Pietro, bekanntlich einer der frühesten Commentatoren der Divina Commedia, angenommen und Andere sind ihm hierin nachgefolgt. Maassgebend ist für diese Erklärer die Erwägung gewesen, dass als Brunetto's Leidensgenossen von Dante nur der Grammatiker Priscian, der Rechtslehrer Francesco d'Accorso und der Bischof Andrea de' Mozzi genannt werden, also sämmtlich Männner, welche, sei es mittelbar oder unmittelbar, mit dem Jugendunterrichte sich beschäftigten und folglich der Versuchung päderastischer Verirrungen in besonderem Grade ausgesetzt waren, oder, um mit des Dichters eigenen Worten zu reden, Männer, welche „sämmtlich Priester wie auch Gelehrte waren grossen Rufes [2]).“

---

[1]) „Che sai che siam tenuti
un poco mondanetti.“

[2]) Inf. XV 106 ff.:
„In somma soppi, che tutti fur cherci,
e letterati grandi, e di gran fama,
d'un medesmo peccato mal mondo lerci.“

Dieser Annahme stehen aber doch manche und gewichtige Bedenken entgegen. Erstlich wäre es doch ein wunderliches, ja selbst ein ebenso sinnloses wie sogar auch unsittliches Verfahren Dante's gewesen, berühmte Jugendlehrer nur um desswillen als erbärmliche Lüstlinge zu brandmarken, weil sie vermöge ihres Berufes sich eher, als Andere, päderastisch hätten vergehen können. Sodann ist es nichts weniger als wahrscheinlich, dass Brunetto in der That wirklicher Lehrer gewesen sei. Brunetto war vielmehr, so viel wir wissen, sein Leben lang Jurist und praktischer Staatsmann und hat sich nie mit Ertheilung regelrechten Unterrichtes befasst. Wie sollte man sich auch die Form des von ihm ertheilten Unterrichtes vorstellen? Eine Universität existirte damals in Florenz noch nicht; dass Brunetto eine Art von Lateinschule gehalten habe — ähnlich wie einige Jahrzehende später Convennevole oder Zanobi da Strada —, wird nirgends überliefert, folglich bliebe nur die Annahme übrig, er habe Privatunterricht ertheilt. Wer aber mag das von einem Manne glauben, der sicherlich ganz andere Interessen, als pädagogische, verfolgte und der schwerlich auch durch die Noth der Verhältnisse zum Lehrfache gedrängt wurde? Wenn Dante sagt, Brunetto habe ihm gelehrt, wie der Mensch sich verewigt[1]), so würde es voreilig sein, daraus auf einen regelrecht ertheilten Unterricht zu schliessen. Dies wird schon durch das verboten, was als Gegenstand des Unterrichtes bezeichnet wird: „wie der Mensch sich verewigt.“ Wann ist wohl jemals diese Kunst gelehrt worden? Nein, die Worte Dante's deuten gewiss nur auf eine Unterweisung in freiester Form hin, auf einen geselligen Verkehr, welcher zu mannigfachem Gedankenaustausche Gelegenheit bot und in welchem der ältere und erfahrenere Mann dem jüngeren bereitwillig Rathschläge praktischer Lebensweisheit ertheilte und ihm dadurch die Pfade zu künftigem Ruhme ebnete. Hätte es sich anders verhalten, hätte Dante in Brunetto seinen Lehrer im eigentlichen Sinne des Wortes zu verehren

---

[2]) S. oben S. 373.

gehabt, so würde des Dichters Handlungsweise als eine fast beispiellose Impietät zu bezeichnen sein, und ohne die zwingendeste Nöthigung sollte man ihn doch nicht mit solcher Schuld belasten. Dies aber thun die Erklärer, welche Brunetto als Typus des Lehrerstandes auffassen, und in noch höherem Grade diejenigen, welche ihn als Dante's Lehrer betrachten.

Wahrlich, es heisst Dante eine psychologische und moralische Ungeheuerlichkeit zutrauen, wenn man ihn für fähig hält, wider besseres Wissen einen achtungswerthen und von ihm selbst geachteten Mann lediglich aus äusserlichem Grunde zum Vertreter einer verabscheuungswürdigen Menschenklasse zu machen. Wäre ihm übrigens darum zu thun gewesen, die sodomitischen Sünder, die er im 15. Gesange nennen wollte, gerade aus dem Lehrstande auszuwählen, so hätte er vermuthlich ohne grosse Mühe in der Geschichte des Alterthums mehrere Männer finden können, denen mit der Versetzung in den betreffenden Höllenkreis kein sonderliches Unrecht angethan worden wäre.

Wollen wir also den grossen Dichter nicht ohne Noth mit der schweren Anklage, sinnlos und pietätslos gehandelt zu haben, belasten, so werden wir zu der Annahme gedrängt, dass Dante in der That über Brunetto's Lebenswandel Dinge wusste oder doch zu wissen glaubte, welche es rechtfertigten, dass er ihm einen so wenig ehrenvollen Aufenthaltsort im Jenseits anwies. Aehnlich ist dann auch von denen zu urtheilen, welche Brunetto im 15. Gesange als die Genossen seiner Qual bezeichnet, nur freilich kann es hier nicht unsere Aufgabe sein, zu untersuchen, welche Beweise Dante für Priscian's und Francesco's d'Accorso Sodomiterei zu haben vermeinte. Ein Makel bleibt übrigens dem Verfahren Dante's gegen Brunetto trotzdem anhaften, denn edler wäre es von dem Dichter gewesen, wenn er die sittliche Schwäche eines sonst verdienten und ehrenwerthen Mannes, der obendrein sein Freund und in gewissem Sinne sein Lehrer gewesen war, verhüllt und verschwiegen hätte, statt sie schonungslos der Mit- und Nachwelt zu offenbaren und einen Todten, der sich nicht mehr verthei-

digen konnte, für alle Zeit mit hässlichem Schandflecken zu kennzeichnen.

Hat Brunetto sich wirklich, wie nach dem Erörterten es scheint, in widernatürlicher Weise gegen die Gebote der Sittlichkeit vergangen, so darf er die Vergunst mildernder Umstände für sich in Anspruch nehmen: das Zeitalter, in welchem er lebte, war ein so wüstes und wildes, ein von so schwerer sittlicher Auflösung heimgesuchtes, hatte in solchem Grade das ethische Bewusstsein verloren, dass ein Abweichen vom Pfade des sittlich Zulässigen, zumal in geschlechtlichen Dingen, nur allzu leicht, die Versuchung zur Sünde nur allzu gross war.

Verzichten wir jedoch auf eine weitere Untersuchung dieser Frage, welche ohnehin in letzter Instanz eine unlösbare ist, und wenden wir uns von Brunetto's Person zu seinen Werken.

Brunetto hat eine so fruchtbare und umfangreiche litterarische Thätigkeit entfaltet, wie man sie von einem vielbeschäftigten Staatsmanne nicht erwarten sollte; bemerkt muss dabei allerdings werden, dass die Abfassung seiner beiden Hauptwerke in die Jahre fällt, in denen ihm sein Aufenthalt in Frankreich eine unfreiwillige Musse gewährte.

Diese beiden Hauptwerke sind ein italienisches Lehrgedicht und eine in französischer Prosa geschriebene Encyklopädie; beide Werke tragen beinahe denselben Titel, denn das erstere benennt sich „il Tesoretto" und das zweite „li Tresors".

Der „Tesoretto" umfasst 2945 siebensylbige, paarweise gereimte Verse, welche inhaltlich in 22 Capitel sehr ungleichen Umfanges eingetheilt sind.

Im ersten Capitel (110 Verse) eignet der Dichter sein Werk dem Könige Alfons X. von Castilien [1]) zu. „Euerer Gunst empfehle ich mich an," sagt er unter Anderem [2]), „und sodann

[1]) Bekanntlich wurde dieser Fürst von einigen Kurfürsten während des grossen Interregnums zum König von Deutschland gewählt.

[2]) V. 72 ff.: „A voi mi raccommando: | poi vi presento e mando | questo ricco tesoro, | che vale argento e oro; | sì che non ho trovato | uomo di carne nato, | che sia degno d'avere | nè quasi di vedere | lo scritto ch'io vi mostro | in lettere d'inchiostro. | Ad ogni altro lo nego | e a voi faccio prego | che lo tegniate caro, | e che ne siete avaro." — Von den

widme und übersende ich Euch diesen reichen Schatz, der den Werth von Gold und Silber besitzt. Denn keinen fleischgebornen Menschen habe ich gefunden, der würdig sei zu empfangen noch selbst zu sehen die Schrift, die ich Euch schauen lasse, geschrieben in Buchstaben von Tinte. Jedem Anderen verweigere ich sie, Euch aber bitte ich, dass Ihr sie werth haltet und in Bezug auf sie Euch geizig erweiset."

Mit dem zweiten Capitel (78 Verse) beginnt sodann die Dichtung selbst, deren Inhalt in Kürze folgender ist.

„Zur Zeit, als Florenz blühte und Frucht trug, so dass es völlig Toscana's Herrin war," ward der Dichter — so berichtet er selbst, sich damit in eigener Person in den Vordergrund seiner Erzählung stellend — als Gesandter an König Alfons geschickt. Nachdem er sich seines Auftrages entledigt, tritt er die Rückreise an. Im Thale von Roncesval begegnet er einem aus Bologna kommenden fahrenden Schüler. Dieser meldet ihm, dass die Guelfen in Florenz besiegt und vertrieben oder eingekerkert worden seien. Der Dichter wird darob von tiefer Trauer ergriffen und seinen trübsinnigen Betrachtungen nachhängend, biegt er von der Hauptstrasse ab und lenkt in einen nahen Wald ein. (Cap. 3 — 92 Verse:) Als er von seinem Schmerze wieder etwas zur Besinnung gekommen, erblickt er einen Berg und auf demselben eine grosse Menge von Männern und Frauen, wilden Thieren und Schlangen, Fischen und Vögeln, Gräsern, Blüthen und Früchten, Steinen und Perlen. Ueber alle diese Wesen und Dinge herrscht, wie er erfährt, ihr Entstehen und Vergehen bestimmend, eine erhabene Frau, deren Gestalt und Antlitz stets wechselnde Erscheinungsformen zeigt. Der Dichter, nachdem er seine anfängliche Scheu überwunden, beschliesst, sich dieser Frau zu nähern, und als er dies gethan, erkennt er, dass sie von wunderbarer Schönheit ist. (Cap. 4 — 38 Verse:) Nun erfährt er auch, wer sie ist, denn sie selbst erklärt ihm, dass sie die

verschiedenen Ausgaben des Tesoretto (über welche man vgl. Sundby a. a. O. p. 32) ist die verhältnissmässig beste die von Zannoni (Firenze 1824) besorgte. Den gegenwärtigen Ansprüchen genügt freilich auch sie nicht.

Natur sei, welche im Auftrage Gottes und als dessen Stellvertreterin und Arbeiterin die von ihm erschaffene Welt verwalte und das Entstehen und Vergehen in ihr leite. (Cap. 5 — 106 Verse:) Die Natur lässt sich aber noch zu weiterer Belehrung herab und setzt dem Dichter die Modalität der Weltschöpfung und ihr, der Natur, eigenes Verhältniss zu Gott auseinander. In letzterer Beziehung hebt sie besonders hervor, dass Gott über den Naturgesetzen stehe und an dieselben nicht gebunden sei, so hätten z. B. Christi Geburt von einer Jungfrau und die Wundererscheinungen bei Christi Tod gegen die Naturgesetze erfolgen können. Die erhabene Lehrerin erbietet sich nach diesen einleitenden Bemerkungen ihrem Zuhörer zu ferneren Aufschlüssen über die höchsten Geheimnisse, doch erklärt sie, bei ihrem Vortrage sich der Prosarede bedienen zu wollen, so oft die Verständlichkeit es erheischen und der Zwang des Reimes stören und den Sinn verdunkeln würde, (Cap. 6 — 76 Verse:) Sie beginnt nun auch in der That die einzelnen Tagewerke der Schöpfung zu besprechen und Betrachtungen über den Sündenfall anzustellen. (Cap. 7 — 272 Verse:) Nachdem die Natur diese Darlegung beendet, drängen sich alle sie umgebenden Wesen an sie heran und bitten sie, dass einem jeden von ihnen gestattet werden möge, das zu thun, was zu thun ihm obliegt. Dies wird ihnen denn auch gewährt. Der Dichter aber kniet vor ihr nieder und fleht sie um weitere Belehrung an. Sie ist dazu bereit und spricht nun in längerer Rede abermals über die Schöpfung der Welt, dann über den Sündenfall der Engel, über die Schöpfung und den Sündenfall der Menschen, über die menschliche Seele und deren einzelne Functionen. In Bezug auf die letzteren trägt sie unter Anderem die Lehre vor, dass sich im menschlichen Haupte drei Abtheilungen befänden, in der ersten wohne der Verstand, in der zweiten die Vernunft, in der dritten das Gedächtniss. (Cap. 8 — 36 Verse:) Hiernach werden die vier Temperamente und (Cap. 9 — 26 Verse:) die vier Elemente besprochen. Darnach werden die sieben Planeten und ihr Einfluss auf die Witterung abgehandelt; über die Bedeutung der

Gestirne für die menschlichen Geschicke lehnt jedoch Natur ab zu sprechen, weil ihr Zuhörer dadurch leicht zu irrigen Vorstellungen verleitet werden könnte. Im Uebrigen empfiehlt sie dem Dichter, dass er in Bezug auf die Ordnung des Weltalls das glauben solle, was die Kirche lehre; sie verspricht ihm dann noch, ihn später, und zwar in Prosarede, über die Rundgestalt des Himmels und die Lage der Welt unterrichten zu wollen, vorläufig aber entlässt sie ihn, damit er eine Wanderung durch die Welt antrete. (Cap. 11 — 200 Verse:) Der Dichter, dem von der Natur der Blick geschärft worden ist, schaut die vier Hauptströme der Erde und den die Erdscheibe umfliessenden Ocean; er berichtet über die Eigenschaften dieser Gewässer, sowie (freilich nur sehr kurz) über diejenigen der von ihnen durchströmten Länder. Nicht minder erkennt er jedes Geschöpfes Beschaffenheit und Art, seine Zeugung und Geburt, seine Entwicklung und sein ganzes Wesen, sein Aussehen und seine Aehnlichkeit mit andern Geschöpfen. Davon aber will er später in Prosa erzählen. (Cap. 12 — 58 Verse:) Natur nimmt nun Abschied von dem Dichter, ertheilt ihm Anweisung, welchen Weg er einschlagen solle, verkündet ihm, welchen (allegorischen) Personen er auf seiner Wanderung begegnen werde, und giebt ihm, um für den Fall, dass Jemand ihm Hindernisse in den Weg legen sollte, ihn zu sichern, ein Erkennungszeichen mit, das, wie sie sagt, von Allen werde geachtet werden. (Cap. 13 — 80 Verse:) Der Dichter gelangt nun zunächst in eine weite, ganz öde Wüste, sodann aber durch ein dunkles Thal in eine grosse, schöne und heitere Ebene. Dort trifft er Kaiser und Könige sowie auch grosse Herren und Meister der Wissenschaften, welche Sentenzen diktiren; dort auch erblickt er eine Kaiserin, „Tugend“ wird sie, wie die Leute sagen, genannt, und umgeben ist sie von vier königlichen Töchtern. (Cap. 14 — 94 Verse:) In dieser Ebene sieht der Dichter ferner die Paläste der Klugheit, Mässigkeit, Tapferkeit, Gerechtigkeit; auch die feine Sitte (cortesia), die Freigebigkeit, die Treue und die Rechtschaffenheit lernt er kennen, und nur von diesen vier letzteren erklärt er in seinem

Gedichtbüchlein sprechen zu wollen; wer über die anderen etwas zu wissen begehre, der möge in dem grossen „Schatze" Belehrung suchen, den er für die, deren Sinn ein höherer sei, schreiben und in welchem er über alle diese Dinge ausführlicher in französischer Zunge reden wolle. (Cap. 15 — 214 Verse:) Sein Versprechen, über das Wesen der vier letztgenannten Tugenden schon jetzt eingehender zu handeln, löst der Dichter dadurch, dass er fingirt, wie die allegorischen Personen der Freigebigkeit, (Cap. 16 — 286 Verse:) der feinen Sitte, (Cap. 17 — 116 Verse:) der Treue und (Cap. 18 — 208 Verse:) der Rechtschaffenheit einen Ritter unterweisen, wie er sich zu benehmen habe. (Cap. 19 — 246 Verse:) Nachdem er die Ermahnungsreden der Tugenden mit angehört, wandert der Dichter weiter und kommt zu einer Wiese, auf welcher Amor mit seiner Heerschaar weilt. Hier nun ertheilt ihm Ovid, der im Gefolge des Liebesgottes sich befindet, die nöthigen Aufschlüsse über das, was zu schauen ist, Darauf kehrt der Dichter über die Alpen (!) zur Ebene zurück, beschwerlichen Weg vollendend. Bevor er von dort weiter wandert, beschliesst er, Gottes und der Heiligen zu gedenken, den Priestern und Ordensbrüdern seine Sünden zu beichten und sein Buch ihrer Censur zu unterbreiten, damit das Werk übereinstimmend sei mit dem Christenglauben. (Cap. 20 — 112 Verse:) Das folgende Capitel ist eine Epistel in Versen, welche der Dichter an eine uns nicht einmal dem Namen nach bekannte Persönlichkeit richtet, die er als seinen treuesten und besten Freund bezeichnet. Alles in der Welt ist nichtig und eitel — so klagt der Schreiber des Briefes —, alle Wesen sind dem Tode verfallen, und in Erwägung dessen habe man wohl alle Ursache, an sein Seelenheil zu denken und seine Sünden zu bereuen; das wolle er denn auch thun, denn gar viel habe er in seinem Leben gefehlt, so dass seine Seele dem ewigen Verderben preisgegeben sei, wenn ihn nicht noch Reue und Busse retten. (Cap. 21 — 354 Verse:) Seine Erzählung wieder aufnehmend, berichtet der Dichter, wie er nach Montpellier gekommen sei und dort sein geängstetes Herz durch eine voll-

ständige und aufrichtige Beichte erleichtert habe. Er ermahnt seinen Freund, das Gleiche zu thun, denn wie er, so müsse auch dieser von seinem Wandel umkehren, seien sie doch beide für ein wenig weltlich gesinnt gehalten worden [1]). Er knüpft daran lange Betrachtungen über die Sträflichkeit der einzelnen Sünden und Warnungen vor denselben. Sodann erklärt er, seine Wanderung fortsetzen zu wollen. (Cap. 22 — 52 Verse:) Er thut dies auch wirklich und kommt eines Morgens auf den Gipfel des Berges Olymp, von wo aus man die ganze Welt überschauen kann. Hier trifft er Ptolemäus, den Meister der Astronomie und Philosophie, und dieser will ihm auf seine Bitten Unterricht über die Beschaffenheit der vier Elemente und ähnliche Dinge ertheilen und zwar in einem Prosavortrage, indessen der Text dieses letzteren fehlt: das Werk bricht, offenbar unvollendet, ab, wol nicht, weil es in den Handschriften unvollständig überliefert wäre, sondern weil dem Dichter aus einem später zu erörternden Grunde die Lust geschwunden war, es weiter fortzuführen.

Wir sehen einstweilen davon ab, ein kritisches Urtheil über die in mehrfacher Hinsicht eigenartige Dichtung abzugeben, sondern gehen sogleich zur Besprechung des Hauptwerkes Brunetto's über, welches schon durch seinen Titel „li Tresors" darauf hindeutet, dass zwischen ihm und der Dichtung „Tesoretto" innere Beziehungen bestehen, und eben weil dies der Fall ist, erscheint es angemessen, beide Werke zusammen zu beurtheilen.

Der „Tresors" soll nach Absicht seines Verfassers eine Encyklopädie des Wissens sein. Er selbst äussert sich in der Einleitung über Zweck und Anlage seines grossen Werkes folgendermassen [2]):

---

[1]) „E poi ch'i' son mutato, | ragion è che tu muti; | che sai che siam tenuti | un poco mondanetti." Vgl. oben S. 374.

[2]) Herausgegeben ist der Tresors von P. Chaballle in der Collection de documents inédits sur l'histoire de France, I[ère] série. Paris 1863. Diese Ausgabe, beruhend auf der Handschrift Suppl. franc. 198 der pariser Bibl. Nat., giebt einen lesbaren Text, lässt aber in kritischer Beziehung sehr

„Dies Buch ist ‚Tresors' genannt, denn so wie ein Fürst, welcher — nicht allein zu seiner Freude, sondern um seine Macht zu mehren und um sein Ansehen [1]) im Krieg und im Frieden zu erhöhen — werthvollstes Gut in kleinem Raume aufhäufen will, in dieser guten Absicht die theuersten Dinge und die kostbarsten Edelsteine, die er finden kann, dort niederlegt, ganz ebenso ist der Text dieses Buches aus Weisheit zusammengebaut, denn er ist ein gedrängter Auszug aus allen Gliedern der Philosophie."

„Und der kleinere Theil dieses Tresor ist dem baaren Gelde zu vergleichen, das man täglich für nöthige Dinge ausgiebt, d. h. er handelt von dem Beginn der Welt und dem Alter der alten Geschichten und von den Einrichtungen der Welt und von der Natur aller Dinge überhaupt. Und dies gehört zu dem ersten Theile der Philosophie, nämlich zu dem theoretischen, nach dem, was dieses Buch später erörtern wird. Und wie ohne Geld es keine Vermittelung zwischen den Produkten der Menschen geben würde, welche einen gegenseitigen Ausgleich bewirkte, so kann Niemand ein volles Wissen von den andern Dingen erlangen, wenn er nicht den ersten Theil des Buches kennt."

„Der zweite Theil, welcher von den Lastern und den Tugenden handelt, ist den köstlichen Steinen zu vergleichen, die den Menschen Freude und Tugend verleihen, d. h. er lehrt, welche Dinge man thun soll und welche nicht, und zeigt den Grund dafür auf. Und das gehört zu dem zweiten und dritten Theile der Philosophie, nämlich zur Praktik und zur Logik."

„Der dritte Theil des Tresor ist dem feinen Golde gleich, d. h. er lehrt den Menschen nach den Regeln der Rhetorik zu sprechen und lehrt auch, wie der Fürst die Unterthanen regieren soll, besonders nach den Sitten der Italiener. Und das gehört zu dem zweiten Theile der Philosophie, d. h. zur

---

Vieles zu wünschen übrig und würde keineswegs geeignet sein, sprachlichen Untersuchungen über den Tresors zur Grundlage zu dienen.

[1]) So dürfte „estat" dem Sinne nach zu übersetzen sein; unrichtig wäre es, es als ‚Staat' aufzufassen.

praktischen, denn wie das Gold alle Arten der Metalle übertrifft, so ist die Kunst gut zu reden und Menschen zu beherrschen edler, als irgend eine Kunst der Welt."

„Und weil dieses Buch hier nur einem solchen Menschen gegeben werden darf, der mit so hohem Reichthume umzugehen versteht, so werde ich es Dir übergeben, lieber, theurer Freund, denn Du bist dessen würdig nach meinem Urtheile [1]). Und ich sage nicht, dass dieses Buch aus meinem armseligen Verstande und meinem dürftigen Wissen herausgeschrieben sei, sondern es ist ganz einer Honigzelle ähnlich, die aus dem Safte verschiedener Blumen gesammelt ist; denn dies Buch ist lediglich compilirt aus herrlichen Schriften der Autoren, welche vor unserer Zeit über Philosophie gehandelt haben, ein jeder über den Theil, den er kannte, denn die gesammte Philosophie kann kein irdischer Mensch kennen, weil sie die Wurzel ist, aus welcher alle Wissenschaften, die der Mensch kennen kann, herauswachsen. Ganz auch gleicht sie einer Quelle, welcher viele Bäche entströmen, die hierhin und dorthin laufen, so dass die Einen aus dem einen, die Andern aus dem andern trinken — jedoch in verschiedener Weise, denn die Einen trinken mehr und die Andern weniger daraus — ohne die Quelle zu erschöpfen. Desswegen sagt Boëthius in seinem Buche „De consolatione", dass er die Philosophie in Gestalt einer Frau schaute, die so beschaffen und mit solcher Kraft begabt war, dass sie, wenn es ihr gefiel, emporwuchs, so dass ihr Haupt über die Sterne ragte und an den Himmel rührte, und dass sie aufwärts und niederwärts schaute dem Rechte und der Wahrheit gemäss."

Nach dieser Einleitung, deren prägnante und knappe Ausdrucksweise in einer Uebersetzung nur sehr unvollkommen wiedergegeben werden kann, rechtfertigt sich der Verfasser noch wegen des Gebrauches der französischen Sprache.

„Wenn Jemand fragen sollte" — sagt er —, „wesshalb

[1]) Es ist nicht zu ermitteln, wer dieser Freund gewesen; vermuthlich ist er identisch mit dem Freunde, an welchen sich Brunetto in den letzten Capiteln des Tesoretto wendet.

dies Buch in romanischem Idiome, nach der Sprache der Franzosen, geschrieben ist, so würde ich sagen, dass dies aus zwei Gründen geschehen ist: einmal, weil wir uns in Frankreich befinden, und sodann, weil die (französische) Sprachweise angenehmer und bei allen Völkern verbreiteter ist (als die italienische)."

Brunetto ist übrigens keineswegs der einzige Italiener des Mittelalters gewesen, welcher für litterarische Zwecke dem Französischen vor seiner eigenen Muttersprache den Vorzug gegeben hat. Wir wollen die Reisebeschreibung des bekannten Marco Polo hier unerwähnt lassen, da es von ihr — trotz Panthier's eingehenden Untersuchungen — doch vielleicht noch zweifelhaft sein kann, ob der französische Text wirklich der ursprüngliche ist. Dagegen werde hier genannt der venetianische Chronist Martino da Canale, welcher sein Geschichtswerk [1]) in französischer Sprache abfasste und dies damit motivirte, dass die französische Sprache in der ganzen Welt verbreitet und angenehmer zu lesen und zu hören sei, als irgend eine andere. Aehnlich handelte der florentiner Dominikanermönch Guglielmo, der einen von ihm ursprünglich lateinisch geschriebenen moralischen Tractat („de vitiis et virtutibus") auf Wunsch des Königs Philipp III. in das Französische übertrug [2]). Die Sprache Frankreichs war eben im späteren Mittelalter, in natürlicher Folge der Culturhegemonie, welche Frankreich damals über Europa, mindestens über das westliche, ausübte, in ganz ähnlicher Weise zu einer internationalen Sprache geworden, wie dies später im 17. und 18. Jahrhundert abermals geschehen ist. Und für Italien lagen noch besondere Gründe vor, welche das Eindringen des Französischen in den litterarischen Gebrauch

[1]) Das Werk ist in seinem ersten Theile allerdings nur Uebersetzung eines lateinischen Originales, im zweiten (die Ereignisse der Jahre 1257 bis 1275 behandelnd) dagegen hat man wol ein wenigstens relativ selbständiges Werk zu erblicken. Herausgegeben ist die Chronik von Fel. Polidori im Archivio storico ital. (Firenze 1845), Bd. VIII; vgl. auch Mehus, Vita Ambr. Trav. p. CLIV.

[2]) Vgl. Mehus a. a. O. p. CLIV und CLVI. Man sehe auch Sundby a. a. O. p. 77 f.

begünstigten: erstlich herrschte in Neapel seit dem Sturze der Hohenstaufen ein französisches Fürstengeschlecht, welches zeitweilig seinen Machteinfluss auch über Toscana ausdehnte; sodann zog der Ruf der pariser Universität zahlreiche Italiener dorthin, welche natürlich durch den längeren Aufenthalt in Frankreich sich Fertigkeit im Gebrauche der französischen Sprache erwarben; endlich war, ehe Boccaccio's Talent hierin eine Aenderung herbeiführte, die italienische Schriftprosa im Vergleiche zu der französischen noch so wenig entwickelt, dass auch ein Italiener in ihrer Anwendung, wenigstens wenn es Werke wissenschaftlichen Inhaltes zu schreiben galt, unüberwindliche Schwierigkeiten finden konnte und zum Gebrauche einer fremden Sprache gedrängt werden musste. Im Allgemeinen wurde nun freilich, wie ja sehr natürlich, das Latein gewählt, aber Autoren, welche auch ausserhalb der eigentlich gelehrten Kreise Leser für ihre Werke zu gewinnen hofften, konnten doch leicht zu dem Entschlusse kommen, sich des Französischen zu bedienen, weil dasselbe eben den Vorzug hatte, eine weitverbreitete lebende Sprache zu sein. —

Der Tresors ist ein Werk von stattlichem Umfange [1]), nur freilich darf man ihn hinsichtlich seines Volumens nicht, wie dies in Bezug auf den Inhalt nahe liegt, mit dem Speculum des Vincenz von Beauvais vergleichen, denn neben diesem Riesenwerke schrumpft er zu einem kleinen Compendium zusammen. Freilich gereicht der verhältnissmässig bescheidene Umfang des Buches seinem Verfasser zur hohen Ehre, denn er legt Zeugniss davon ab, wie geschickt ein weiter Stoff in engem Rahmen zusammengefasst worden ist. Wahrlich, Brunetto's Dispositionstalent verdient alle Anerkennung. Allerdings fehlt auch in Vincenz' Speculum und in andern Riesenencyklopädien eine systematische Disposition keineswegs, aber der ungeheuere, schier unabsehbare Umfang dieser Werke bringt es naturgemäss mit sich, dass der Leser das Bewusstsein von der vorhandenen Disposition nur allzu leicht verliert

[1]) In der Ausgabe Chabaille's umfasst er 620 Quartseiten.

und von dem beängstigenden Gefühle überkommen wird, als segele er compasslos auf einem unendlichen Oceane. Der Leser des Tresors dagegen erhält die Empfindung, in einem zwar geräumigen, aber nicht übergrossen Hause zu verweilen, in welchem alle Räumlichkeiten planmässig vertheilt und in Folge dessen bequem und leicht aufzufinden sind. Und das durch den maassvollen Umfang und die klare Disposition des Stoffes erzeugte Behagen des Lesers wird noch erhöht durch die Anmuth der Darstellung. Es ist geradezu bewundernswerth, mit welcher Meisterschaft Brunetto die Sprache handhabt und noch dazu eine Sprache, welche ihm ursprünglich fremd war: er schreibt knapp und präcis, ohne doch sich Härten und Abgebrochenheit der Rede zu Schulden kommen zu lassen; sein Ausdruck ist immer klar, immer wohl abgerundet, immer ebenso den Verstand wie das ästhetische Gefühl befriedigend, wenigstens diejenigen Forderungen des letzteren, welche allein es bei einem wissenschaftlichen Werke an die Stylform zu stellen berechtigt ist. Brunetto's sprachliche Kunst ist um so höher zu schätzen, als der von ihm behandelte Stoff zur Vernachlässigung geradezu herausforderte, jedenfalls aber dem Bearbeiter die denkbar grössten sprachlichen Schwierigkeiten in den Weg legte, denn — um nur auf Eins hinzuweisen — welch' schwierige Aufgabe musste es sein, für all' die tausend und abertausend, den heterogensten Wissensgebieten angehörigen Begriffe und Dinge immer den richtigen und oft überhaupt irgend einen annähernden Wortausdruck zu finden, zumal in einer Sprache, welche, wenn auch sonst bereits ziemlich hoch entwickelt, doch für wissenschaftliche Zwecke nur erst wenig benutzt und ausgebildet worden war. —

Der Tresors ist in drei Bücher abgetheilt, von denen jedes wieder in mehrere Theile („parties") sich gliedert [1]. Auf den Inhalt der einzelnen Abschnitte näher einzugehen, würde hier zu weit führen, kurze Andeutungen mögen genügen.

Nach Erörterung einer Reihe theologischer und meta-

[1] Die „parties" zerfallen wieder in zahlreiche kleinere Paragraphen.

physischer Principien, welche sich namentlich auf die Beschaffenheit des Wissens, auf die Entstehung aller Dinge, auf den Ursprung des Bösen und auf die Grundlagen der moralischen und staatlichen Ordnung beziehen, wird ein Abriss der ältesten Geschichte gegeben, bei welchem, wie leicht begreiflich, die alttestamentlichen Ereignisse vorwiegend berücksichtigt werden, indessen doch auch die Babylonier und Aegypter, die Griechen und die Römer, vor allen aber die Trojaner und die angeblich von diesen abstammenden Dynastien Erwähnung finden. Zu Grunde gelegt ist dem Ganzen die Eintheilung in die bekannten Weltalter. Dieser ersten „partie" (des ersten Buches) folgt in der zweiten (p. 64—102) eine Erzählung der neutestamentlichen Begebenheiten und der Schicksale hervorragender Apostel sowie eine, freilich sehr gedrängte, Geschichte des Kaiserthums und des Papstthums bis zu dem Siege der Ghibellinen bei Montaperti [1]). Der dritte Theil (p. 103—150) behandelt das Wichtigste aus der Physik und physikalischen Astronomie, selbstverständlich ganz den kindlich beschränkten Vorstellungen der damaligen Zeit entsprechend. Der vierte (p. 151—181) beginnt sodann, wie der Verfasser sich ausdrückt, mit der „Weltkarte (mappemonde)", d. h. giebt eine Skizze der Lage, Ausdehnung und Eintheilung der drei damals bekannten Continente (Asien, Europa, Afrika); sodann werden noch Anweisungen ertheilt, wo man sein Wohnhaus erbauen, wie und wo man Brunnen und Cisternen anlegen und wie man sein Haus comfortabel ausstatten soll. Im fünften Theile endlich (p. 183—254), dem letzten des ersten Buches, wird eine Naturgeschichte der Thiere geboten, welche, wie kaum erwähnt zu werden braucht, von all' den bis zum Ergötzen unsinnigen Fabeleien wimmelt, die das Mittelalter gläubig vom Alterthume sich hatte vererben lassen.

---

[2]) Hierbei verstattet sich der Autor die seine eigene Person betreffende Bemerkung (p. 102): „et avec els (scil. la partie guelfe) en (de Florence) fut chacié maistres Brunez Latin; et si estoit il par cele guerre essilliez en France quant il fist cest livre par l'amor de son ami, selon ce que il dit el prologue devant."

Im zweiten Buche, welches nur zwei Theile umfasst (p. 255—334 und p. 335 – 466), beabsichtigt der Verfasser die theoretische und praktische Ethik zu behandeln, wobei er sich im ersten Theile eingestandenermassen ganz auf Aristoteles stützt und dessen Buch „aus dem Lateinischen in das Romanische“ übertragen zu wollen angiebt. Dass Aristoteles griechisch geschrieben und dass folglich der lateinische Text nicht der ursprüngliche ist, scheint ihm gar nicht in den Sinn gekommen zu sein.

Der erste Theil (p. 467—574) des dritten Buches giebt eine sehr ausführliche Rhetorik, welche auf den betreffenden ciceronianischen, bezw. pseudo-ciceronianischen Schriften beruht, im Einzelnen aber manches Bemerkenswerthe enthält, so z. B. eine höchst interessante Uebersetzung der Reden Cäsar's und Cato's aus Sallust's Geschichte der catilinarischen Verschwörung. Offenbar hat gerade die Redekunst den Verfasser besonders interessirt, und wenn dies einerseits wundernehmen kann, da ja die damalige Zeit der Beredtsamkeit, wenigstens in der weltlichen Sphäre, nur einen höchst beschränkten Spielraum vergönnte, so ist andrerseits die Thatsache doch interessant genug, da sie von dem Herannahen humanistischen Denkens und Strebens Zeugniss ablegt. — Der zweite Theil endlich (p. 575—620) kann ein Fürstenspiegel genannt werden, denn er enthält Anweisungen, wie ein Herrscher regieren und in verschiedenen politischen Lagen sich benehmen soll.

Nichts würde nun leichter sein, als in der Encyklopädie des Tresors beträchtliche Lücken aufzufinden [1]), selbst wenn man sich durchaus auf den Standpunkt der Wissenschaft des 13. Jahrhunderts stellen wollte. Indessen wer billig urtheilt, wird erwägen, dass wohl noch nie eine von einem Verfasser geschriebene Encyklopädie den Ruhm absoluter Vollständigkeit für sich hat in Anspruch nehmen dürfen, weil eben ein solches

[1]) Es fehlen z. B. Abschnitte über Botanik und Mineralogie; Theologie und Geschichte (namentlich mittelalterliche) sind nur sehr kärglich behandelt u. dgl.

Werk an sich über die Leistungsfähigkeit eines einzelnen Menschen hinausgeht. Das Verdienst relativer Vollständigkeit darf man immerhin dem Tresors zuerkennen, und darin liegt auch schon ein hohes Lob für seinen Verfasser enthalten, mag man immerhin geneigt und berechtigt sein, systematische Encyklopädien principiell als zwecklose und selbst als sinnlose Unternehmungen zu betrachten.

Mit dem Gedanken, das Wissen seiner Zeit systematisch zusammenzufassen, hat sich Brunetto ohne Zweifel lange Jahre getragen und lange Jahre der Verwirklichung desselben vorgearbeitet, denn es bedarf nicht erst des Beweises, dass das zu einem solchen Werke erforderliche gelehrte Material nur in einer Jahre, ja Jahrzehende hindurch fortgesetzten, unverdrossenen Arbeit gesammelt werden konnte. Neu und originell war, nachdem bereits so riesenhafte Encyklopädien, wie etwa des schon öfters genannten Vincenz v. Beauvais Speculum, vorlagen, der Gedanke eben nicht, aber fassen konnte ihn eben doch nur ein Mann von seltenem Wissen und ungewöhnlichem Streben. Wahrscheinlich indessen wäre Brunetto über Vorarbeiten und Entwürfe nie hinausgekommen, hätte ihn nicht die Schlacht von Montaperti für mehrere Jahre seiner politischen Vielgeschäftigkeit entzogen und ihm die Musse der Verbannung gewährt.

Zuerst versuchte Brunetto, als er die Ausführung seines Planes unternahm, der zu schreibenden Encyklopädie die Form einer allegorisch-didaktischen Dichtung zu geben und verfasste den „Tesoretto“, dessen Titel genugsam auf die encyklopädische Tendenz hindeutet. Dieser Versuch war nicht neu, es existirten vielmehr derartige Dichtungen bereits in ziemlicher Fülle und in verschiedenen Sprachen, namentlich in französischer: das Mittelalter hatte eben, seit es die epische Zeugungsfähigkeit verloren, an solcher gelehrter Zwitterpoesie seine besondere Freude gefunden. Aber gleichwohl missglückte dem florentiner Dichter der Versuch, und zwar scheint er von Anfang an die Unzulänglichkeit seiner Kraft erkannt zu haben, denn schon im fünften Capitel erklärt er (V. 99 ff.), dass er sich vor-

behalte, den Reim mit der Prosa zu vertauschen, wenn die Klarheit der Darstellung dabei gewinne. So fasste er denn den Entschluss, neben der Dichtung eine Encyklopädie in französischer Prosa zu schreiben und in dieser alles das weiter auszuführen, was er im „Tesoretto“, weil ihm eben das Reimen sauer ward, nur andeutete[1]). Und endlich ward er des Dichtens ganz überdrüssig und brach sein Gedicht ab, ohne es auch nur entfernt zu einem Abschlusse geführt zu haben. Denn dass der „Tesoretto“ nur ein Fragment ist und dass er ursprünglich auf einen ungleich grösseren Umfang und eine ganz andere Entwickelung berechnet war, wird Niemand bezweifeln, der das Gedicht mit Aufmerksamkeit gelesen. Wer dies gethan, der wird auch leicht erkannt haben, worin es begründet war, dass Brunetto die Dichtung unvollendet liess. Nicht weil der Stoff absolut einer poetischen Behandlung widerstrebte. Spröde ist ja derselbe gewiss im höchsten Grade, aber dass er doch der Bearbeitung fähig, haben früher und später zahlreiche Dichtungen bewiesen, und schliesslich ist wohl keine Materie so prosaisch, dass sie sich nicht in leidlichen Reimen auseinandersetzen liesse. Auch nicht desshalb brach Brunetto den „Tesoretto“ ab, weil ihm poetisches Talent gänzlich versagt gewesen wäre. Gross war dasselbe freilich gewiss nicht, aber es war doch auch nicht ganz gering: einige Capitel des „Tesoretto“, wie etwa das 20. und 21., sind ganz anmuthig und zeigen hinlängliche Formengewandtheit. Nein, der Grund, warum das Poem ein Bruchstück blieb, war ein anderer. Der Dichter war zu subjectiv, zu sehr erfüllt von seiner Persönlichkeit und zu sehr geneigt, dieselbe in den Vordergrund treten zu lassen, als dass er eine so geartete Dichtung hätte schreiben können, wie der Tesoretto werden sollte. Ein Lehrgedicht nämlich, und zwar, wie üblich, eingekleidet in die Form einer allegorischen Vision, sollte er werden. Dadurch ward bedingt, dass der Autor die Resignation besass, sein eigenes Ich zu der

---

[1]) Quando vorrò trattare | di cose, che rimare | tenesse oscuritate, | con bella brevitate, | ti parlerò per prosa, | e disporrò la cosa, | parlandoti in volgare, | che tu intende e appare.“

bescheidenen Rolle einer schauenden und berichtenden Persönlichkeit zu verurtheilen, sich aller Reflexionen zu enthalten, namentlich solcher, die sich auf seinen eigenen Gemüthszustand bezogen. Das aber vermochte er eben nicht, und die Folge war, dass das Gedicht einen wunderlichen, halb lyrischen Charakter erhielt, der zu seiner Bestimmung in schreiendem Widerspruche stand, in einem Widerspruche, den der Verfasser selbst bemerkte und der ihn schliesslich zum Verzicht auf die Ausführung seines Planes bestimmte. Ein grosser Dichter freilich hätte, wie das ja später Dante gethan, Subjectivität und Objectivität zu höherer Einheit verschmolzen, aber Brunetto war kein grosser Dichter und desshalb musste er in seinem Unternehmen scheitern. Den Litterarhistoriker interessirt jedoch gerade dieses Misslingen. Ein vollständig ausgeführter „Tesoretto" würde nur die Zahl der mittelalterlichen Reimencyklopädien um eine vermehrt haben, er würde ein Gedicht geworden sein, wie so manche andere bereits vor ihm existirten. Der Fragment gebliebene „Tesoretto" dagegen legt Zeugniss davon ab, dass sein Verfasser, obwol er in mittelalterlichen Bahnen zu wandeln sich vornahm, dies doch nicht mehr vermochte, weil seine Subjectivität in moderner Weise sich vordrängte und die naiv-objective Einheit des didaktischen Epos zerstörte. So betrachtet gewinnt der „Tesoretto" eine gewisse litterargeschichtliche Wichtigkeit, während sonst keine seiner Eigenschaften ihm Anspruch auf eine solche verleiht. Denn das Gedicht an sich, obwol einzelner Schönheiten nicht entbehrend, ist doch herzlich schwach und zeigt überall die bedenklichsten technischen und ästhetischen Mängel. Zwecklos aber wäre es, hier eine détaillirte Kritik üben zu wollen.

Was dem Dichter misslang, das gelang dem Prosaschriftsteller. Ist der „Tesoretto" eine sehr fragwürdige encyklopädische Dichtung, so ist, wie wir dies bereits nach Gebühr hervorgehoben, der „Tresors" eine meisterhafte Prosaencyklopädie. Denn der Versuchung, sein persönliches Fühlen und Empfinden in den zu behandelnden Stoff hineinzutragen und dadurch die Darstellung, die der Natur der Sache nach objectiv sein musste,

zu subjectiviren, dieser Versuchung konnte der Prosaiker ebenso leicht widerstehen, wie der Poet sie schwer überwinden. Wer einen wissenschaftlichen Stoff in Prosa behandelt, ist ja von vornherein der Verpflichtung überhoben, neben dem Verstande auch das Gemüth mitarbeiten zu lassen, und damit fällt ein Hauptanreiz zur Geltendmachung der Subjectivität hinweg.

Der „Tresors" ist seinem Grundgedanken und seiner ganzen Anlage nach ein mittelalterliches Buch, aber doch fehlen in ihm keineswegs Züge, die auf die nahende Zeit der Renaissance und des Humanismus hindeuten. So sei namentlich Eins hervorgehoben. Citate aus den Autoren des römischen Alterthums werden, wie im Tresors, so auch in früheren mittelalterlichen Encyklopädien, namentlich in derjenigen des Vincenz v. Beauvais, massenhaft gegeben, aber unschwer erkennt man, dass der Verfasser des Tresors zu diesen Citaten in einem anderen, nämlich in einem gleichsam innigeren Verhältnisse steht, als seine Vorgänger: man merkt ihm die Freude an, mit welcher er die Alten citirt, man empfindet deutlich, dass diese Citate für ihn nicht bloss gelehrtes, einem bestimmten Zwecke dienendes Material, sondern dass sie ihm eine Herzenssache sind, dass sie aus warmer Liebe für die antike Litteratur, nicht also allein aus Absichten der Gelehrsamkeit entsprungen sind. Brunetto ist noch kein Humanist, aber etwas Humanistisches hat er unleugbar an sich und als ein Vorläufer der Humanisten darf er mit Fug und Recht bezeichnet werden. Einen weiteren Grund hierfür werden wir noch weiter unten anzuführen haben.

Nicht eitle Selbstüberschätzung, sondern berechtigtes Selbstgefühl war es, wenn Brunetto, wie man aus den Worten, welche Dante ihm in den Mund gelegt[1]), schliessen darf, sich durch seinen Tresors ein Denkmal dauernder als Erz errichtet und ein Anrecht auf unsterblichen Ruhm erworben zu haben glaubte. Denn ist das Werk im Kerne seines Inhaltes auch kein Originalwerk im eigentlichen Sinne des Wortes, sondern vielmehr nur eine

[1]) Inf. XV 119 f.: Sia ti raccomandato il mio Tesoro, | nel quale io vivo ancora, e più non cheggio.

gelehrte Compilationsarbeit [1]), so trägt es doch den Stempel einer eigenartigen und nicht unbedeutenden Individualität und erhebt sich beträchtlich über das Niveau eines gewöhnlichen, aus hundert verschiedenen Büchern geistlos ab- und zusammengeschriebenen Compendiums.

Die Abfassungszeit sowol des „Tesoretto" wie des „Tresors" lässt sich nach den eigenen Angaben des Verfassers leicht bestimmen. Zunächst ist es zweifellos, dass der „Tesoretto" die Priorität vor dem grösseren Werke besitzt. Denn wenn auch in dem ersteren bereits auf das letztere verwiesen wird, so wird dieses doch als ein erst noch zu schreibendes bezeichnet (Cap. XIV, V. 89 f.: „cerchi nel gran Tesoro, ch'io faro per ch'hanno lo cor più alto. | Là farò il gran salto etc.). Sodann ist es zweifellos, dass sowol das Gedicht wie das Prosawerk während Brunetto's Aufenthalt in Frankreich entstanden sind. Für den Tresors bezeugt es Brunetto selbst (p. 102, vgl. oben S. 384), für den „Tesoretto" aber geht es aus der Thatsache hervor, dass derselbe einerseits vor dem Tresors, andrerseits aber nach des Dichters Rückkehr aus Spanien verfasst wurde. Es fällt demnach die Entstehungszeit beider Werke etwa in die Jahre 1260—1267 (vgl. oben S.371 f.). —

Wohl hauptsächlich beeinflusst von der Voraussetzung, dass Dante der Schüler Brunetto's gewesen sei und dass folglich der letztere die Entwicklung des ersteren beeinflusst habe, hat man häufig ein Abhängigkeitsverhältniss der Divina Commedia von dem Tesoretto angenommen. Vor einer näheren Prüfung aber erweist sich eine solche Annahme als durchaus unhaltbar. Zwischen beiden Dichtungen besteht nur die vage Gemeinsamkeit der Gattung, indem sie beide dem allegorisch-didaktischen Genre angehören, im Uebrigen sind sie in Anlage, Tendenz, Styl, Versbau und Umfang — um von der ästhetischen Bedeutung ganz zu schweigen — grundverschieden [2]). Auch ein

[1]) Auf die Quellen des Tresors einzugehen, liegt für uns hier keine Veranlassung vor. Auch würde nach Sundby's gründlicher Untersuchung (a. a. O. p. 75 ff.) sich nur Weniges nachtragen lassen.

[2]) Nannucci (Manuale etc. I, p. 461 ff.) hat allerdings eine Anzahl

anderes oft behauptetes Abhängigkeitsverhältniss ist eine reine Fiction, deren Haltlosigkeit selbst die oberflächlichste Vergleichung der beiden betreffenden Gedichte zu erweisen vermag. Brunetto soll nämlich im „Tesoretto" des Provenzalen Peire de Corbiac[1]) Lehrgedicht „Tezaur" nachgeahmt haben. Wer erkennen will, wie völlig aus der Luft gegriffen diese zuerst von Quadrio aufgestellte Behauptung ist, lese nach, was Nannucci[2]) darüber sagt.

Ausser dem „Tesoretto" werden Brunetto noch eine Reihe andrer kleiner Dichtungen beigelegt. Zum grössten Theile entschieden mit Unrecht. Zweifellos ist dies in Bezug auf den sogenannten „Pataffio" geschehen. Mit diesem seltsamen Worte, das aus „epitaphium" verballhornt sein dürfte, wird ein aus 1165 zu Terzinen verbundenen Versen bestehendes und in 10 Capitel abgetheiltes Gedicht betitelt, welches an Unverständlichkeit schwerlich von einem andern litterarischen Producte übertroffen werden dürfte[3]). Es wäre übrigens eitel verschwendete Zeit, mit Aufgebot grossen Scharfsinns und Zuhülfenahme eines gelehrten Apparates in das Verständniss dieses Machwerkes eindringen zu wollen, denn dasselbe gehört, wie selbst schon eine ganz oberflächliche Lecture erkennen lässt, der pornographischen Litteratur an, und wenn es auch innerhalb derselben eine gewisse hervorragende Stellung einnimmt, so verdankt es diesen

---

Stellen der Div. Comm. zusammengestellt, welche entfernte Anklänge an Stellen des Tesoretto enthalten. Aber ganz abgesehen davon, dass diese Anklänge zu einem Theile ganz zufällig sein können, so kann aus ihnen nur gefolgert werden, dass (was übrigens auch ohnedies als sicher anzunehmen) Dante den Tes. gekannt hat, keineswegs aber, dass er durch ihn zur Abfassung der Div. Comm. sich habe anregen lassen und dass diese letztere gleichsam keimartig im Tes. enthalten sei. Schon die Tendenz beider Dichtungen ist eine ganz verschiedene: der Tes. ist (oder sollte doch nach des Verf.'s ursprünglicher Absicht sein) eine Encyklopädie in Reimen, dass aber Dante mit seiner Dichtung ein ganz anderes Ziel verfolgte, bedarf gar nicht erst der Bemerkung.

[1]) Vgl. über ihn Bartsch, Grundriss zur Geschichte der provenz. Litt. (Elberfeld 1872), § 34. — Der „Tezaur" ist herausgegeben von C. Sachs. Brandenburg 1859.

[2]) A. a. O. I, p. 463 ff.

[3]) Herausgegeben ist der Pataffio von Luigi Franceschini. Neapel 1788.

zweideutigen Ruhm lediglich seiner unglaublichen Zotenhaftigkeit, nicht aber irgend welchen ästhetischen Vorzügen, wie sie hin und wieder auch in Producten der Bordellpoesie anzutreffen sind. Wäre Brunetto wirklich der Verfasser des Pataffio, so würde Dante völlig berechtigt gewesen sein, ihn in den Höllenkreis der Sodomiten zu versetzen, indessen del Furia's eingehende Untersuchung[1]) hat nahezu unwiderleglich bewiesen, dass eben nicht Brunetto, sondern ein gewisser de' Mannelli der schamlose Dichter des schmutzigen Poems gewesen ist. Und wenn Bondini's Vermuthung richtig sein sollte, dass unter jenem Mannelli ein Raimondo di Amaretto Mannelli zu verstehen sei, dessen Lebenszeit in das 15. Jahrhundert fällt, so würde damit auch die sonst naheliegende Annahme haltlos werden, dass der Pataffio schon zu Dante's Zeit existirt und für ein Werk Brunetto's gegolten habe und dass eben dadurch Dante zu seinem Verdammungsurtheile über Brunetto bestimmt worden sei. Mit besserem Rechte wird man glauben, dass die dem Verfasser des Tresors im Inferno der Divina Commedia angewiesene Stelle Anlass gegeben hat, ihn für den Urheber eines Gedichtes zu halten, welches passend „das Brevier der Hurer und Knabenschänder" genannt worden ist. Ein pathologisches Interesse besitzt der Pataffio übrigens: er ist eins der nur allzu zahlreichen Zeugnisse für die grauenhafte sittliche Fäulniss auch schon des beginnenden Renaissancezeitalters.

Dagegen ist Brunetto zweifellos der Verfasser eines kleinen Gedichtes, welches den Titel „il Favolello" trägt[2]). Es ist dies eine versificirte Epistel, bestehend aus 134 siebensylbigen Versen, welche Brunetto an seinen Freund, den florentiner

[1]) In den Atti dell' Accademia della Crusca t. II (Firenze, 1829), p. 251. Auszüge aus Furia's Abhandlung geben Nannucci I, p. 477 ff. und Sundby S. 57 ff.

[2]) Zannoni, der das Gedicht im Anhange zur Ausgabe des Tesoretto drucken liess, veränderte unrichtig „Favolello" in „Favoletto", vgl. darüber Nannucci I, p. 470 (wo das Gedicht ebenfalls abgedruckt ist) und Sundby a. a. O. p. 33. Wenn freilich die genannten Gelehrten den Namen vom provenzalischen „flabel" ableiten, so dürfte dies sehr anfechtbar sein.

Dichter Rustico di Filippo [1]), richtete. Das Gedichtchen ist herzlich unbedeutend, trivial in seinem Inhalte und schwerfällig in seinem Ausdrucke. Der Verfasser schilt seinen Freund, dass er ihn vergessen habe, dann giebt er eine Schilderung der verschiedenen Arten von Freunden, und schliesst darauf mit der Bitte, dass Rustico ihm doch schreiben möge [2]). —

Ein ganz auffallendes und bemerkenswerthes Interesse hat Brunetto für die Beredtsamkeit bekundet, ein Interesse, welches sich nicht allein aus praktischen Motiven erklären lässt. Denn wenn man auch voraussetzen darf, dass Brunetto in seiner politischen Thätigkeit nicht selten Gelegenheit fand, den Werth der Redekunst zu schätzen und zu einem eindringenderen Studium derselben sich anregen zu lassen, so haben sich doch früher und später viele Andere in der gleichen Lage befunden und haben sich nicht bewogen gesehen, von der Empirie der Rhetorik zur Beschäftigung mit der Theorie überzugehen. Brunetto aber scheint die letztere in förmlich systematischer Weise betrieben zu haben und dabei, geleitet wohl mehr von einem richtigen Gefühle, als von klarem Bewusstsein, die Schule aufgesucht zu haben, in welcher er die beste Belehrung finden konnte: die Schule der Alten, insbesondere diejenige Cicero's. Darf man der, zum Theil sehr glaubwürdigen, Ueberlieferung Vertrauen schenken, so hat er eine ganze Reihe rhetorischer Schriften des Meisters der römischen Beredtsamkeit in das Italienische übertragen, nämlich die ersten siebzehn Capitel der Abhandlung „de inventione“ [3]) und die Reden für Ligarius, für Marcellus und für den König Dejotarus [4]). Einigermassen

---

[1]) Die Vermuthung liegt nahe, dass Rustico mit dem im Tesoretto und im Tresor erwähnten Freunde Brunetto's identisch sei.

[2]) Vgl. Sundby a. a. O. p. 32.

[3]) Genauer: bis cap. 17 § 24 „in praesenti demonstrare“. Abgedruckt b. Nannucci a. a. O. II p. 251—267.

[4]) Diese Uebersetzungen herausgegeben von Rezzi („Le tre orazioni di M. T. Cicerone etc. volgarizzate da Br. Lat.“ Milano 1832), die catilinarische Rede (s. u.) auch in einem Sonderdrucke (Florenz 1834), vgl. Sundby p. 51 (ein Bruchstück auch bei Nannucci II p. 295 ff. Ebenda p. 283—295, die Rede pro Marcello).

zweifelhaft ist Brunetto's Verfasserschaft nur bezüglich der drei letzten Reden, indessen überwiegen doch auch hier die für die Aechtheit sprechenden Gründe, namentlich, wenn man sich entschliessen kann, den der Uebersetzung der Rede pro Ligario vorausgeschickten, angeblich von Brunetto an dessen Freund Dedi Buonincontri[1]) gerichteten Brief für authentisch zu halten, denn der Verfasser desselben fährt, nachdem er den Freund zum eindringlichen Studium der Rede, die ihm in Uebersetzung jetzt zugesandt werde, ermahnt hat, folgendermassen fort: „Mit Büchern bin ich gut versehen und besonders mit solchen des Marcus Tullius Cicero, den ich mir gleichsam als eine feste Säule, als eine Quelle, die nicht versiegt, erkoren habe. Und unter andern Dingen habe ich die Rede, die er für M. Marcellus hielt, und die, welche er für den König Dejotarus hielt, und den Streit zwischen ihm und Sallustius[2]) und viele andere gute Dinge. Desshalb, wenn Dir diese Rede (pro Ligario) so sehr gefallen sollte, dass Du auch [einige] der andern [übersetzt] zu haben wünschst, so bin ich bereit und werde ich bereit sein, ganz nach Deinem Wunsch und Begehren zu thun und zu sprechen.“ Hieraus folgt also, dass der Schreiber des Briefes geneigt war, seine Uebersetzerthätigkeit noch weiter auszudehnen, und es ist nicht abzusehen, warum er es nicht wirklich gethan haben sollte, wenigstens was die Reden anbetrifft, denn allerdings von einer Uebersetzung des „Streites zwischen Cicero und Sallust“ hat sich keine Spur erhalten. Noch werden Brunetto Uebersetzungen der ersten catilinarischen Rede Cicero's sowie einiger Reden aus Sallust's Geschichte der catilinarischen Verschwörung und aus Livius' Geschichtswerk beigelegt[3]), indessen genügende Beweise dafür fehlen, und Manches deutet darauf hin, dass diese Schriften in eine spätere Zeit fallen, in welcher in Folge des aufblühenden Humanismus die

[1]) In einigen Handschriften wird statt dessen Lamberto degli Abati oder auch Manetto della Scala genannt. Buonincontri war übrigens selbst als Uebersetzer thätig.

[2]) d. h. die Invectiva S. in Cic. und die Responsio Cic.

[3]) Abgedruckt b. Nannucci II p. 262 ff.

Uebersetzung classischer Schriften fast Modesache wurde. Dagegen ist selbstverständlich Brunetto's Verfasserschaft unbestritten für die französische Uebersetzung, welche im Tresors (p. 506 ff.) von den berühmten Reden des Cäsar und des Cato, wie sie bei Sallust zu lesen sind (Conj. Cat. c. 51 u. 52), gegeben werden.

Von den Uebersetzungen dieser Vorzeit des Humanismus darf man von vornherein weder sonderliche Treue noch auch einen classisch abgerundeten und durchgefeilten Styl erwarten. Die erstere hätte eine grössere philologische Bildung vorbedingt, als die damaligen Uebersetzer sie besassen; der letztere aber war unerreichbar für ein Zeitalter, in welchem eben erst die Anfänge italienischer Prosaschreibung gemacht wurden. Und so zeigen denn diese Schriften manche Sinnesfehler und tragen ein schmuckloses stylistisches Gewand, das wol auch roh und unbeholfen bearbeitete Stellen erblicken lässt, aber doch muss anerkannt werden, dass in ihnen ein höchst löbliches Streben und Ringen nach festgeschlossenem Periodenbau, nach scharfem sprachlichen Ausdrucke kraftvoll zu Tage tritt. Was erreicht werden konnte bei einem spröden, durch keine früheren Arbeiten geschmeidigten Sprachmateriale, das haben diese alten Uebersetzer, das hat namentlich auch Brunetto, ehrlich geleistet, und nicht unerwähnt darf diese mühevolle Arbeit lassen, wer über die Anfänge der italienischen Litteratur handelt.

Noch besitzen wir von Brunetto oder doch unter seinem Namen — denn die Authenticität dürfte nicht unanfechtbar sein — ein Büchlein, das den etwas schwülstigen Titel „Blüthe(nlese) aus Philosophen und vielen Weisen“ führt. Es ist das eine Sammlung denkwürdiger Aussprüche, welche mit Recht oder Unrecht berühmten Philosophen oder sonst bedeutenden Männern des Alterthums zugeschrieben werden [1]). Derartige Sammlungen waren im Mittelalter sehr beliebt, aber auch der Humanismus hat, namentlich in seiner Erstlingszeit,

[1]) Abgedruckt b. Nannucci II, p. 301—323; besonders herausgegeben von A. Cappelli in der Scelta di Curiosità letterarie, disp. 63 (Bologna 1865).

diese Liebhaberei beibehalten und in einer ziemlichen Anzahl von Schriften bethätigt. Man mag berechtigt sein, über solche kritiklose Compilationen recht geringschätzig zu denken, aber immerhin darf man nicht vergessen, dass sie dazu beigetragen haben, die Bekanntschaft mit und die Liebe zu dem classischen Alterthum zu befördern, ein Verdienst, welches namentlich für die Zeit des Mittelalters nicht hoch genug angeschlagen werden kann.

Brunetto hat, wie wir gesehen, Vieles und, wenigstens verhältnissmässig, auch Bedeutendes litterarisch geschaffen, aber der Nachruhm, den er erhofft haben mag, ist ihm gleichwohl nicht zu Theil geworden. Auch kann man nicht sagen, dass seine schriftstellerische Thätigkeit irgend welchen nennenswerthen Einfluss auf die spätere Litteratur ausgeübt hätte. Sein Hauptwerk, der Tresors, ist allerdings in das Italienische übersetzt worden [1]), aber eigentliche Popularität und Wirkungsfähigkeit hat es dadurch doch nicht erlangt. Das Buch war in seiner Anlage und in seinen Gedankengängen zu mittelalterlich für die Menschen der bald beginnenden Renaissancezeit. Aehnliches gilt von dem „Tesoretto". Was aber in seinen Werken an humanistischen Elementen keimartig enthalten war, das war für den wirklichen Humanismus zu unbedeutend, als dass es hätte Beachtung finden und in Achtung sich hätte erhalten können. Brunetto hat eben mit manchem anderen über das Durchschnittsmaass seiner Zeit hinausragenden Manne das Schicksal gemein, dass er, weil im Grunde seines Wesens einer ablaufenden Culturperiode angehörig, von der bald nach ihm beginnenden neuen Zeit nicht mehr verstanden und noch weniger gewürdigt wird, obwol diese neue Zeit ihm für manches Saatkorn, das er ausgestreut, zu Dank verpflichtet ist. Nichtsdestoweniger hat die nahezu völlige Vergessenheit, welcher Brunetto schon wenige Jahre nach seinem Tode anheimfiel, etwas Ueberraschendes an sich. Zum Mindesten wäre zu

---

[1]) Der Uebersetzer war Bono Giamboni; sein Werk ist, freilich sehr mangelhaft, herausgegeben worden von Luigi Gaiter in der Collezione di opere inedite o rare, disp. 45 u. 46, Bologna 1878 und 79.

erwarten gewesen, dass die ersten Humanisten, namentlich Petrarca und Boccaccio, sich öfters des Mannes erinnert hätten, der in manchen Beziehungen ihr Vorgänger gewesen war. Aber auch das ist nicht geschehen. Petrarca nennt Brunetto's Namen nie; Boccaccio gedenkt seiner zwar im Dante-Commentare einige Male [1]), aber ohne sichtliche Pietät und deutlich verrathend, dass, hätte Brunetto nicht in näheren Beziehungen zu Dante gestanden, kein Anlass für ihn vorhanden gewesen wäre, seiner auch nur zu erwähnen.

Drittes Capitel.

Dante.

„Wer der Entwickelung des neueren Italiens nachspürt, in welcher Richtung es auch sei, kann bei Dante Alighieri nicht achtlos vorübergehen."

Diese Worte des geistvollsten und gründlichsten aller Kenner der Geschichte des Humanismus [2]) haben selbstverständlich volle Geltung auch für den, welcher die Geschichte der Renaissancelitteratur zu schreiben unternimmt, ja, sie haben für diesen vorzugsweise Geltung. Freilich den Begründern der Renaissance darf Dante keinesfalls beigezählt werden, und selbst einen Vorläufer der Renaissance darf man ihn nur in sehr bedingter Weise nennen, wenn man ihn nicht höchst falsch und zugleich höchst ungerecht beurtheilen will. Aber dennoch besitzt der Dichter der Divina Commedia eine nicht zu unterschätzende Bedeutung für die Entwickelung der Renaissancebildung, und um zu erkennen, dass er zu dieser letzteren mit

---

[1]) Vgl. Sundby a. a. O. p. 12 ff.; Hortis, Studi sulle opere latine del Bocc., p. 489; und Bd. II dieses Werkes p. 524.

[2]) G. Voigt, Die Wiederbelebung des classischen Alterthums etc. 2. Ausg. Bd. I, p. 13.

einer Seite seines Wesens vorausahnend und vorausstrebend hinneigte, genügt es, sich der Thatsache zu erinnern, dass die Göttliche Komödie auch im Zeitalter der Renaissance viel bewundert, eifrig gelesen und fleissig commentirt ward. Denn dies zwingt zu dem Schlusse, dass das gewaltige Gedicht gewisse der Renaissancebildung verwandte Elemente in sich enthalte.

Dante steht im Grunde seines Wesens durchaus auf dem Boden mittelalterlichen Denkens und Glaubens; seine grösste Geistesthat ist gewesen, dass er, obwol zu einer Zeit lebend, in welcher die mittelalterliche Bildungsform in vollem Zusammensturze begriffen war, doch diese mittelalterliche Bildung voll und ganz in sich aufzunehmen und, mehr noch, den poetischen Ausdruck für sie zu finden vermochte. In der „Göttlichen Komödie" hat Dante Alles, was das Mittelalter an Ideen besessen und geschaffen hat, zusammengefasst und hat ihm die dichterische Verklärung verliehen. Man darf die Dichtung den Schwanengesang des Mittelalters nennen.

Die „Divina Commedia" ist ein mittelalterliches Gedicht. Mittelalterlich sind die Voraussetzungen, von denen es ausgeht, mittelalterlich sind die Anschauungen, auf denen es fusst, mittelalterlich sind die Tendenzen, welche es verfolgt. Verfassen konnte ein solches Gedicht nur, wer durchdrungen war von dem Glauben an die Wahrheit der kirchlichen Dogmen und der scholastisch-philosophischen Lehren. Und zwar musste dieser Glaube ein tief innerlicher, die ganze Persönlichkeit erfüllender und bewegender sein; durchaus nicht genügt hätte ein künstliches und reflektirendes Sichhineinversetzen in die religiöse Atmosphäre, wie dies wol von modernen Dichtern zuweilen versucht worden ist.

Wer in einer langen Reihe von Gesängen eine Wanderung durch die drei vom christlichen Glauben angenommenen Reiche des Jenseits zu beschreiben sich vorsetzte, der würde sein Vorhaben bald bereut haben und seines Unternehmens rasch überdrüssig geworden sein, wenn ihn nicht die Kraft innerer Ueberzeugung aufrecht erhalten hätte. Aber auch angenommen, er

hätte Willenszähigkeit genug besessen, um das einmal begonnene Werk zu Ende zu führen, so hätte das Werk doch mit dem Fluche prosaischer Nüchternheit behaftet sein, hätte jegliches poetischen Schwunges entbehren müssen, denn ein dichterisches Schaffen ist da undenkbar, wo die Wärme der Empfindung fehlt.

Und dennoch, trotz der Gläubigkeit seines Verfassers, trägt das Gedicht Dante's einige Züge an sich, welche modern genannt werden müssen und durch welche es sich, auch ganz abgesehen von seinem ästhetischen Werthe, scharf von mittelalterlichen Dichtungen verwandten Inhaltes unterscheidet.

Vor Allem ist zu bemerken, wie nachdrucksvoll der Dichter seine eigene Persönlichkeit in den Vordergrund stellt. Das macht es so schwer, ja unmöglich, sein Werk in eine der üblichen poetischen Kategorien einzureihen. Zunächst ist man gewiss versucht, es ein Epos zu nennen, aber der Begriff, der mit diesem Namen sich verbindet, widerspricht grell dem Wesen eines Gedichtes, welches durch und durch subjectiv ist. In jedem Gesange der Commedia spricht ja der Dichter von seinem Hoffen und Sehnen, von seiner Seelenqual und Seelenfreude, von seinen Thaten und seinem Leiden; er wird nimmer müde zu berichten, was er bei jeder Gelegenheit fühlt, wie er über jede neue Erscheinung denkt und empfindet, in welcher Art er Alles auffasst und betrachtet, was in den Kreis seiner sinnlichen und geistigen Wahrnehmung tritt. Wohl kein Dichter hat in einem Werke, das nicht ausdrücklich eine Selbstbiographie sein sollte, so viel von sich selbst gesprochen, wie Dante in der Commedia. Nicht im Mindesten ist es übertrieben, zu sagen, dass, wenn jede sonstige Ueberlieferung von den Schicksalen und der Persönlichkeit des grossen Florentiners fehlte und wenn alle seine Werke ausser der Commedia verloren würden, diese letztere doch hinreichen könnte, die Geschichte seines äusseren und mehr noch seines inneren Lebens in den wichtigsten Umrissen zu erkennen. Auch das wird schwerlich Jemand in Abrede stellen wollen, dass der Dichter, indem er das persönliche Element sich in seinem Gedichte so weit aus-

breiten liess und es so innig mit dem Stoffe verquickte, ein sehr gewagtes Spiel unternahm. Gelingen konnte dasselbe nur einem Manne, dessen Persönlichkeit eine so mächtige und bedeutende war, wie diejenige Dante's, jeder Andere hätte kläglich des Erfolges entbehren müssen. Und wer frei von jeder Voreingenommenheit die „Göttliche Komödie" beurtheilt, wird wohl nicht umhin können, zu gestehen, dass auch in ihr hier und da der ästhetische Werth durch die gar zu grelle Art, mit welcher ihr Verfasser sein Ich hervorhebt, beeinträchtigt wird. So sei auf Eins hingewiesen. Selbst dem oberflächlichen Leser des Gedichtes muss es befremdlich auffallen, welch' starken Procentsatz unter der Bevölkerung der jenseitigen Reiche die Florentiner bilden und wie zahlreich unter diesen wieder die persönlichen Bekannten des Dichters vertreten sind. Bis zu einem gewissen Grade ist dies nun ja nicht bloss erklärbar, sondern auch durch die Natur der Verhältnisse selbst gerechtfertigt. Der Dichter war eben Florentiner, hatte seines Lebens beste Jahre in Florenz zugebracht, hatte dort mit Vielen in Freundschaft sich verbunden, mit Vielen aber auch in Feindschaft sich entzweit. Es war demnach geradezu selbstverständlich, dass er unter den Verdammten, Büssenden und Seligen, denen er auf seiner Wanderung begegnete, besonders die Florentiner bemerkte und mit ihnen in Zwiegespräch sich einliess. Dies Verfahren gereichte auch, wenn mit Maass ausgeübt, der poetischen Darstellung zum Vortheile, denn weit besser konnte der Dichter Persönlichkeiten charakterisiren, die er aus eigener Erfahrung oder doch aus lebendiger Ueberlieferung kannte, als solche, von denen er — wie etwa von Personen der alten Geschichte — erst auf gelehrtem Wege ein mehr oder weniger phantastisches Bild entwerfen musste. Aber das rechte Maass ist doch wohl überschritten worden. Das Jenseits der Divina Commedia ist eine Art von unter- und überirdischem Florenz: die ganze florentinische Localgeschichte, soweit sie auf Erden bereits abgethan war, geht dort noch einmal in Scene, da leben die alten Parteien wieder auf, da entbrennen alle, hienieden durch den Tod bereits gelöschten Eifersüchteleien auf's Neue,

da wird der ganze Stadtklatsch noch einmal aufgewärmt, der einst, als die nunmehr Todten noch lebten, ihr privates und öffentliches Dasein vergiftet hatte. So kommt es, dass man das Gedicht in seinen feineren Beziehungen gar nicht verstehen kann, ohne in alle Mysterien der florentiner Stadtchronik, die zu einem nicht kleinen Theile zugleich eine chronique scandaleuse ist, eingeweiht zu sein. Das ist entschieden eine Schwäche des Gedichtes, denn diese Florentinisirung des Jenseits, um einen solchen Ausdruck zu gebrauchen, widerstreitet der ernsten Erhabenheit, welche die Vorstellung von den nicht irdischen Zuständen und von den Aufenthaltsorten der Abgeschiedenen in sich schliesst. Wenn irgend welche Oertlichkeiten eine universale Bedeutung besitzen, so sind es die in der Divina Commedia geschilderten; diesen ihren universalen Charakter musste der Dichter nach Möglichkeit hervorheben und zum Bewusstsein seiner Leser zu bringen suchen. Es will uns scheinen, als habe er zuweilen, uneingedenk dieser Pflicht, sich durch sein subjektives Empfinden allzusehr verleiten lassen, das Jenseits mit Florenz zu identificiren.

Für das, worum es sich hier handelt, ist es übrigens gleichgültig, ob unser Urtheil richtig sei oder nicht. Die Thatsache, dass der Dichter der Göttlichen Komödie der Entfaltung seiner Subjektivität den weitesten Spielraum vergönnt hat, ist doch unmöglich abzuleugnen. Und darauf allein kommt es uns hier an. Denn dies entschiedene Hervortretenlassen der Subjektivität ist ein moderner Zug. Man vergleiche, um dies zu erkennen, die Divina Commedia einmal mit den allegorischen Romanen des späteren französischen Mittelalters, mit denen sie hinsichtlich der äusseren Anlage manche Berührungspunkte aufweist. Auch in diesen pflegt der Dichter sich redend, handelnd und leidend einzuführen und zu erzählen, was er selbst gesehen, gehört und erfahren haben will, aber es bleibt dies Verfahren ein bloss äusserliches, ein rein technisches Mittel, von dem noch dazu oft in recht unbeholfener Weise Gebrauch gemacht wird. Der Dichter tritt uns nicht als lebendige und greifbare Persönlichkeit, nicht als selbstbewusste und nach

Geltendmachung ringende Individualität entgegen, sondern er bleibt ein ebenso abstraktes, in Allgemeinheiten sich bewegendes Wesen, wie es die allegorischen Personificationen der Tugenden und Laster sind, welche gleichfalls redend, handelnd und leidend auf die Scene gebracht werden. Der in eigener Person auftretende Dichter ist in derartigen Romanen nicht viel mehr, als gleichsam der Ring, an welchen die ganze Kette der Erzählung aufgehangen wird, denn selbstverständlich muss, wenn ein Gedicht in die Form einer Vision eingekleidet wird — und das geschieht ja im allegorischen Epos fast regelmässig —, Jemand da sein, welcher die Vision durchlebt. Welche ganz andere Rolle aber theilt in der Divina Commedia der Dichter sich selbst zu! Er stellt an den Leser die Zumuthung, und im Bewusstsein seiner gewaltigen Persönlichkeit darf er die Zumuthung an ihn stellen, dass er sich für des Dichters Thun und Leiden, Fühlen und Denken, Lieben und Hassen interessire.

In inniger Beziehung zu der über alle kleinliche Bedenklichkeiten sich hinwegsetzenden Kühnheit, mit welcher der Sänger der Divina Commedia seine Person in den Vordergrund des Gedichtes stellt, steht das Streben nach Ruhm, dem er im Vollgefühle seines persönlichen Werthes ungescheut Ausdruck verleiht. Ganz offen gesteht er ein, dass er nach der Lorbeerkrone trachte, ganz unverhohlen giebt er zu verstehen, dass er sich für würdig halte, den grossen Dichtern des Alterthums an die Seite gestellt zu werden (vgl. Inf. IV 97 ff.). Dies stolze Selbstbewusstsein aber und diese glühende Liebe zum Ruhme, das sind ganz moderne, dem Mittelalter fremde Charakterzüge.

Und noch Anderes, was modern genannt werden muss, findet sich in Dante's Dichtung. Sehr treffend und geistvoll hat Macaulay in seinem herrlichen Essay über Milton darauf hingewiesen, mit welcher minutiösen Genauigkeit Dante die Räume des Jenseits schildert, obwohl diese, weil ja selbstverständlich der realen Wahrnehmung entzogen und nur für die Phantasie erschaubar, jeglicher in das Einzelne eingehenden Beschreibung zu spotten scheinen. Mit der Exactheit eines

wissenschaftlichen Entdeckungsreisenden macht Dante über alle Oertlichkeiten, die er in seiner Vision durchwandert, so genaue und anschauliche Angaben, dass man, wie bekannt, von seiner Hölle, seinem Fegefeuer und seinem Paradiese vollständige Karten hat entwerfen können. Da bleibt Nichts unbestimmt, Nichts dämmerhaft —, nein, überall gewahrt man deutliche und scharfe Linien, welche sich zu übersichtlichen Zeichnungen vereinigen. Und dies zu thun ist dem Dichter möglich gewesen bei Behandlung eines Stoffes, welcher, wenn irgend einer, geradezu ihn verlocken musste, über unbestimmte Allgemeinheiten und nebelhafte Bilder nicht hinauszugehen, ja welcher ein solches Verfahren als ein poetisch vollberechtigtes erscheinen lassen konnte! Mittelalterliche Mystik und modern nüchterne Klarheit des Denkens sind in Dante's Werk auf das Wundersamste mit einander verbunden. Bekanntlich ist das Renaissancezeitalter zugleich auch das Zeitalter der grossen Entdeckungen auf den Gebieten der Astronomie, der Physik, der Geographie. Es war das eine Folge der durch die Renaissance vollzogenen Erweckung des kritischen Sinnes. Indem man sich gewöhnte, mittelst des letzteren zu operiren und von ihm sich leiten zu lassen, wurde man zu genauer Beobachtung, zu exacter Angabe des Beobachteten gedrängt. Als ein Vorläufer der grossen Männer, welche, der neu gefundenen Methode sich bedienend, die moderne Naturwissenschaft begründeten, darf Dante angesehen werden, so paradox dieser Satz auch auf den ersten Anschein klingen mag. Freilich ist das Object, welches Dante zum Gegenstande seines Beobachtens macht, ein transscendentes und für ihn nur mittelst der Phantasie erfassbar, aber er behandelt dasselbe mit derselben Genauigkeit und Akribie, als wäre es ein reales und sinnlich wahrnehmbares, als könnte es in allen seinen Dimensionen und Eigenschaften methodisch untersucht werden. Dante's Reise durch das Jenseits ist die erste Reise, welche nach den Grundsätzen moderner Wissenschaftlichkeit beschrieben worden ist. Man kann, wenn man diese Reisebeschreibung liest, in ganz ähnlicher Weise wie bei der Lecture von Swift's „Gulliver's Travels" vergessen, dass man es mit einer Dichtung zu

thun hat, und zu dem Glauben gedrängt werden, es schildere der Dichter in der That Dinge, die er mit eigenen Augen geschaut, mit eigenen Ohren gehört und bald schaudernd bald beseligt selbst miterlebt habe. Nach einer Richtung hin wirkt übrigens Dante's realistische Beschreibung auf den Leser geradezu beängstigend. Die Höllenqualen der Verdammten werden mit einer solchen lebendigen Anschaulichkeit dargestellt, dass man die unseligen Gemarterten leibhaftig zu sehen und ihr herzzerreissendes Jammergeheul deutlich zu vernehmen wähnt. Vielleicht hat in dieser Beziehung der Dichter die Grenzen des ästhetisch Zulässigen überschritten, zumal da Schuld und Strafe wohl oft in kein richtiges Verhältniss zu einander gestellt sind, indem der Complicirtheit der menschlichen Natur zu wenig Rechnung getragen, nicht genügend beachtet wird, dass in dem sittlichen Charakter eines Menschen die bösen und guten Elemente innig mit einander sich mischen und gegenseitig durchdringen, dass eines Menschen Thun zu einem Theile das Ergebniss der ihn umgebenden Verhältnisse sein kann, wenn auch nicht sein muss, und dass mithin der göttliche Richter einseitig und ungerecht urtheilen würde, wenn er um einer einzigen Sünde oder Unthat willen einen Sterblichen ewiger Verdammniss überlieferte. Doch es werde diese schwierige Frage — die schwierigste vielleicht von allen denen, welche auf die Göttliche Komödie sich beziehen — hier nicht näher erörtert. Hingewiesen aber werde darauf, dass die von Dante bewiesene Fähigkeit, die Martern der Hölle in détaillirter und realistischer Weise zu schildern, ein Zug seines Wesens ist, der an eine wenig erfreuliche Seite der Sittlichkeit des Renaissancezeitalters gemahnt. Was Dante beschrieb, das haben mit gleicher Meisterschaft die Maler der Renaissance im Bilde darzustellen verstanden: Folterscenen, in unnennbarer Pein zuckende und sich windende Leiber, von dem Ausdrucke höchsten Schmerzes verzerrte Gesichter. Für die Sache ist es dabei gleichgültig, dass Dante die Verdammten gequält werden lässt, die Maler aber das Martyrium etwa eines heil. Laurentius oder heil. Sebastian darstellen. Der Dichter wie

der bildende Künstler musste, um derartige grausige Sujets sich erwählen zu können, eine gewisse Hartherzigkeit besitzen, ein gewisses Gefallen an dem Entsetzlichen finden. Und was die Dichtkunst eines Dante, die bildende Kunst so vieler Maler darstellte an grausigen Scenen, das haben dann gar manche Fürsten der Renaissance, wie die Visconti von Mailand, mit wollüstigem Raffinement an unglücklichen Menschen praktisch verwirklicht.

Der Realismus Dante's ist um so bemerkenswerther, als er sich nicht in der gleichen Weise erklären lässt, wie etwa der Realismus, um desswillen des Engländers John Bunyan's allegorische Dichtung Pilgrim's Progress mit Recht so hoch bewundert wird. Bunyan gehörte bekanntlich dem niederen Stande an und hatte nie eine höhere Bildung empfangen: sein Vater war ein armseliger Kesselflicker, und er selbst übte von Jugend an das gleiche Handwerk aus, wenn er auch damit seelsorgerische Functionen innerhalb einer Sectirergemeinde zu verbinden wusste. Solchen Leuten drängt sich, wenn sie poetisch thätig sind, der Realismus naturgemäss auf, denn Idealismus kann ja nur da vorhanden sein, wo zuvor die Fähigkeit vorhanden ist, ideale Anschauungen zu produciren, solche Fähigkeit aber, welche ihrerseits wieder ein starkes Abstraktionsvermögen voraussetzt, wird nur durch höhere Bildung verliehen. Dante besass nun nicht bloss eine höhere Bildung, sondern sogar die höchste Bildung seiner Zeit, er besass überdies mächtigen Trieb zum Idealisiren, zu einem Sicherheben über die platte Alltäglichkeit. Wenn er gleichwohl der Darstellungsform seines Gedichtes ein so realistisches Gepräge gab, so lässt sich dies doch wohl nur dadurch erklären, dass er das moderne Bedürfniss nach Klarheit und Bestimmtheit empfand. Seltsam und wunderbar fürwahr vereinigen sich in Dante und in dem grössten seiner Werke streng mittelalterliche Charakterzüge mit solchen, welche erst der durch die Renaissance geschaffenen Neuzeit eigen sind.

Noch weitere Beweise lassen sich für den eben ausgesprochenen Satz beibringen. So werde auf Folgendes aufmerksam

gemacht. Grundverkehrt würde es sein, Dante zu einem Humanisten stempeln zu wollen. Einem solchen Versuche würde sich, um von wichtigeren Dingen ganz zu schweigen, schon Dante's Latinität entgegenstellen, welche nichts von humanistischer Glätte und Zierlichkeit besitzt, sondern vielmehr rauh und hart genannt werden muss, wenn ihr auch Kraft und Würde nicht abgesprochen werden können. Aber ein humanistischer Zug ist demungeachtet in Dante unverkennbar. Für die Dichter und Denker des classischen Alterthums hegt er die höchste Verehrung. Wenn er den Virgil zu seinem Führer erkor, so geschah dies sicher nicht allein um desswillen, weil das Mittelalter in dem Sänger der siebenten Ekloge den prophetischen Verkünder des Messias, den Christen vor des Christenthums Aufrichtung, erblickte, sondern gewiss mehr noch darum, weil der selbstbewusste Dichter der Göttlichen Komödie nur von d e m sich leiten lassen wollte, den er als den grössten Dichter aller Vorzeit bewunderte. Doch wozu Einzelnes herausgreifen und erwähnen? Es genügt ja, daran zu erinnern, welch' ehrenvollen Platz Dante den Dichtern und Denkern des Alterthums im Inferno angewiesen hat — das konnte er, der sonst in der Anordnung der jenseitigen Reiche streng an die Dogmen und Meinungen der mittelalterlichen Kirche sich anschloss, nur thun, wenn und weil ihn eine Art humanistischer Begeisterung erfüllte, weil er des Alterthums Grösse wenigstens ahnend zu begreifen vermochte.

Dante hat sein grosses Gedicht in der Sprache seines Volkes geschrieben, sei es nun, dass er von vornherein auf den Gebrauch des Lateinischen verzichtete oder dass er zwar anfangs der gelehrten Sprache sich zu bedienen gedachte, aber bald seinen Entschluss änderte. In dem einen wie in dem andern Falle vollführte er, als er für das Italienische sich entschied, eine grosse That und gab ein Zeugniss hoher Einsicht. Er brach mit der mittelalterlichen Tradition und wurde, in sprachlicher Beziehung wenigstens, der Begründer der italienischen Nationallitteratur. Damit hat er auch auf die Entwickelung der ganzen Renaissancelitteratur Italiens einen tief-

greifenden Einfluss ausgeübt. Misslich ist es ja immer, sich in Vermuthungen darüber zu ergehen, was etwa geworden sein würde, wenn irgend ein bestimmtes Ereigniss nicht eingetreten wäre. Zuweilen aber drängen derartige Vermuthungen zu gebieterisch sich auf, als dass sie sich abweisen liessen; zuweilen auch scheinen sie so wohlbegründet zu sein, dass sie auszusprechen mindestens kein Leichtsinn ist. So möge denn auch Folgendes geäussert werden. Hätte Dante für seine grosse Dichtung des lateinischen Idiomes sich bedient, so würde die Litteratur der italienischen Renaissance eine wesentlich andere Entwickelung genommen haben. Von vornherein hatte sie die Tendenz, das Lateinische allzu hoch, die Volkssprache allzu gering zu schätzen, in dem ersteren die allein für höhere Zwecke geeignete Sprache zu erblicken, die letztere aber als ein entartetes Jargon zu betrachten, das höchstens für die Bedürfnisse des Alltagslebens gut genug sei. Diese Tendenz musste die Ausschliessung des Italienischen von jeglicher litterarischer Verwendung zur naturgemässen Folge haben. Unnöthig ist es zu erörtern, wie unheilvoll dies für die italienische Nation hätte sein müssen. Wenn aber das Uebel abgewandt ward, so ist das vor Allem der Thatsache zu danken, dass die Renaissance in der Divina Commedia eine grosse italienische Dichtung vorfand, deren ästhetischer Werth unzweifelhaft feststand und durch keine Kritik negirt werden konnte. Ein Jeder, welcher, wenn auch sonst ganz den Anschauungen der Renaissance huldigend, doch italienisch zu dichten wagte, durfte sich mit Fug und Recht auf Dante berufen. So wurde das Daseinsrecht der italienischen Poesie wenigstens stillschweigend anerkannt, und damit war auch die Möglichkeit zur Entwickelung einer italienischen Nationallitteratur gegeben. —

Noch andere Gesichtspunkte lassen sich angeben, von denen aus betrachtet der Verfasser des mittelalterlichsten Gedichtes als ein Vorläufer der Renaissance erscheint.

Dante hat in seiner „Vita Nuova“ die innere Geschichte seines Jugendlebens geschrieben. Allerdings ist das Buch ganz übersponnen von den Geweben mittelalterlich mystischer

Allegorik. Aber immerhin ist es doch das Bruchstück einer Selbstbiographie, und noch dazu einer solchen, welche nicht sowol äussere Ereignisse, als seelische Vorgänge erzählt, in welcher der Verfasser sich bemüht, seine Empfindungen und Gefühle zu zergliedern, von seinen geheimsten Gedanken sich Rechenschaft abzulegen. Das Buch erinnert in etwas an die Confessionen, die Petrarca geschrieben. Dieses Sichvertiefen aber in die eigene Individualität, diese selbstquälerische und doch zugleich auch selbstgefällige Beschäftigung mit dem eigenen Ich ist hervorgegangen aus einer Richtung des Denkens, welche erst durch die individualisirende Tendenz der Renaissance Stärke und Dauer empfing.

Die in den drei Büchern „Ueber die Monarchie“ ausgesprochenen politischen Anschauungen Dante's sind im Wesentlichen diejenigen des Mittelalters, soweit dasselbe überhaupt politische Theorien construirte. Aber doch ist auch in ihnen etwas Renaissancehaftes zu finden. Nicht zwar so sehr darin, dass Dante in dem mittelalterlichen Kaiserthum die directe, gottgewollte Fortsetzung des antik-römischen erblickt, als vielmehr in dem scharfen Hervorkehren des ghibellinischen Standpunktes, den man fast einen cäsaristischen nennen könnte. Der Kaiser hat — das sucht Dante mit grossem Aufgebote scholastischer Logik zu beweisen — seine Macht unmittelbar von Gott empfangen und steht zu dem Papste zwar in einem Verhältnisse der Pietät, aber durchaus in keinem der weltlichen Abhängigkeit [1]). Die Herrschaft eines Einzigen über den ganzen Erdkreis ist die allein vernünftige Staatsform, wenn auch freilich der Alleinherrscher auf die durch das Klima und sonstige Verhältnisse bedingten Eigenthümlichkeiten der verschiedenen ihm unterworfenen Völker Rücksicht zu nehmen haben wird, denn anders muss man die Scythen regieren, die unter un-

[1]) Vgl. besonders Lib. III cap. 15, das die Ueberschrift trägt: „Auctoritatem imperii immediate dependere a Deo.“ Am Schlusse des Capitels heisst es: „Illa igitur reverentia Caesar utatur ad Petrum, qua primogenitus filius debet uti ad patrem.“ Eine weitere Verpflichtung des Kaisers gegenüber dem Papste besteht nicht.

erträglicher Kälte leiden, als die unter schwüler Sonnengluth schmachtenden Garamanten [1]). Eine verfassungsmässige Beschränkung der Kaisermacht kennt Dante nicht; der Kaiser ist ihm unbeschränkter Herrscher, dessen Gewalt nur in den göttlichen Geboten und in denen der gottgegebenen Vernunft ihre Grenzen findet. Ein Despot kann also der Kaiser nicht sein, ohne heilige Pflichten zu verletzen. — Bemerkenswerth ist die Begeisterung, mit welcher Dante von den alten Römern spricht. Das römische Reich betrachtet er als eine gottgewollte Institution, als das Endziel und die Zusammenfassung des gesammten historischen Processes; in seiner Ausdehnung über den Erdkreis erblickt er das von Gottes Weisheit erwählte Mittel, das Menschengeschlecht zum irdischen Heile zu führen. Doch solche Anschauung mag man vielleicht eher mittelalterlich-theologisch und teleologisch als humanistisch nennen wollen. Humanistisch aber ist die Art und Weise, wie Dante altrömische Grösse auffasst und würdigt. Er ist der vollen Bewunderung für Camillus fähig, der, vom Pfluge zur Diktatur berufen, nach errungenem Siege in die ländliche Armuth zurückkehrte, ja, der, als er abermals das bedrängte Vaterland befreit hatte, sich selbstentsagend der über ihn ungerecht verhängten Verbannung unterwarf. Auch den älteren Brutus bewundert er, der die eigenen Söhne richtete, als sie Feinde des Vaterlandes geworden waren. Nicht minder findet er beredte Worte aufrichtiger Anerkennung für die Seelengrösse eines Mucius Scävola, der Decier, des Cato Uticensis. So unbedingt ist seine Bewunderung, dass er ganz vergisst, wie nach christlichem Sittengesetze die Thaten eines Brutus und eines Cato nicht gebilligt werden können. — —

Als Dichter ist Dante auch noch in anderen Beziehungen, als in denen, welche oben hinsichtlich der Divina Commedia hervorgehoben wurden, ein Vorläufer der Renaissancepoesie. Zunächst ist zu bemerken seine hohe Meinung von dem Werthe der Dichtkunst. Ganz wie die Renaissancepoeten, vor Allen

[1]) Vgl. lib. II cap. 4 und namentlich cap. 5.

wie Petrarca, treibt er einen förmlichen Cultus mit dem Lorbeerkranze des Dichters. Dieser ehrenden Auszeichnung theilhaftig zu werden, war seines Ehrgeizes höchstes Ziel, das zu erreichen ihm freilich nicht vergönnt war. Den Dichtern des Mittelalters war solche Denkweise fremd. Sodann theilt Dante mit den Renaissancedichtern die, allerdings aus dem Mittelalter übernommene, Vorliebe für die Allegorie[1]), nur freilich mit dem Unterschiede, dass er mit derselben eine stark hervortretende Neigung für religiöse und theologisirende Mystik verbindet, welche in der Renaissancepoesie nur vereinzelt und auch dann bei weitem nicht in dem gleich hohen Maasse wahrzunehmen ist. Dante war eben noch durchaus Christ nach mittelalterlicher Weise, während die Dichter der Renaissance, wenn auch zum Theil nach Glauben ringend und sogar mit Gläubigkeit ostentirend, doch in ihrem innersten Denken mehr und mehr vom Christenthum sich entfernten. Endlich hat Dante, wie bereits erwähnt ward, in der Ekloge eine Dichtungsgattung neu begründet, die dann in der Renaissancelitteratur eine hervorragende Stellung sich gewonnen hat. Und auch

---

[1]) Hier möge eine Bemerkung Platz finden, welche dem Schicksale, von verblendeten Danteschwärmern verketzert zu werden, gewiss nicht entgehen wird. Es wird seit einigen Jahren (und namentlich in Deutschland, weniger in Italien) mit Dante ein förmlich abgöttischer Cultus getrieben, der, wie jede Uebertreibung, schliesslich zu Absurditäten führen muss, hin und wieder wohl auch schon geführt hat. Das schadet der guten Sache. Bei aller vollberechtigten Bewunderung vor Dante als Dichter darf man doch gegen seine Schwächen nicht blind sein. Zu diesen aber gehört vor Allem ein Missbrauch der Allegorien. Die Divina Commedia, die Vita Nuova, die Eklogen sind dermassen mit Allegorien (und zwar zum Theil recht gekünstelten, recht spitzfindigen und selbst recht geschmacklosen) überhäuft, dass sie ohne Commentar nur in einzelnen Abschnitten verständlich sind oder doch nur dem Fachgelehrten verständlich. Das widerspricht entschieden dem wahren Wesen der Poesie und muss unbedingt als ein schwerer Fehler bezeichnet werden. Gegen solche Dinge darf man wenigstens dann nicht blind sein, wenn man kritisch und objectiv urtheilen will. Lebhaft zu wünschen wäre, dass einmal „ein Realist" Dantestudien nach Art der trefflichen Shakespearestudien Rümelins schriebe. Das würde reinigend und läuternd wirken und die wahre Erkenntniss Dante's fördern. Uebrigens würde ein solcher Realist noch andere Dinge bedenklich finden, als das Uebermaass der Allegorie.

darauf möge noch einmal hingewiesen werden, dass Dante, indem er die italienische Sprache für Abfassung seiner bedeutendesten Dichtung gebrauchte, der ferneren Anwendung derselben die Berechtigung und Weihe gegeben, das Emporblühen einer italienischen, von Renaissanceideen getragenen Nationallitteratur ermöglicht hat. Dante fügte übrigens in dieser Beziehung zur Praxis auch die Theorie: als erster untersuchte er systematisch die Verwendbarkeit seiner Muttersprache für die höheren Zwecke der Litteratur, er zuerst hielt, als er die beiden Bücher „De vulgari eloquentia" schrieb, eine moderne Sprache eindringlicher wissenschaftlicher Erforschung für würdig. —

Beinahe aber kann es unnöthig erscheinen, aus Einzelheiten beweisen zu wollen, dass Dante ein Vorläufer der Renaissance gewesen ist. Denn bewiesen wird dies ja schon hinreichend durch seine ganze selbstbewusste Persönlichkeit, durch seine so stark hervortretende Individualität. Bewiesen wird es auch durch seine universale Bildung, die er sich erwarb und die er besass, ohne dem geistlichen Stande anzugehören. Männer, welche ihm an Wissen gleich oder selbst überlegen waren, können aus den mittelalterlichen Jahrhunderten mehrere genannt werden. Dante's besonderer Ruhm aber ist es, dass er der erste wahrhaft universal gebildete und gelehrte L a i e war. Und das ist eine hochbedeutsame Thatsache, sie kennzeichnet das Herannahen eines andern Zeitalters. Dante selbst freilich, obwol Laie, beharrte im Wesentlichen durchaus auf dem Boden der theologischen Weltanschauung des Mittelalters. Aber dennoch brach er mit der Vergangenheit, indem er zuerst als Laie die schwierigsten Probleme der Theologie zu behandeln und zum Richter der Kirche selbst sich aufzuwerfen wagte.

Wir stehen am Ende dieses Abschnittes, in welchem wir die „Vorläufer der Renaissancelitteratur" in ihrer Bedeutung zu würdigen uns als Aufgabe gestellt hatten. Den gezogenen Kreis zu erweitern und ausser den Männern, welche wir

besprochen haben, noch andere in unsere Betrachtung hineinzuziehen, fühlen wir uns nicht veranlasst. Gewiss ist zwar, dass auch neben Dante, Mussato und Brunetto Latini noch mancher andere gelehrte Italiener, der im Ausgange des 13. und im Beginne des 14. Jahrhunderts schriftstellerisch thätig gewesen ist, von Renaissanceahnungen und Renaissancebestrebungen erfüllt war. Aber keiner von diesen Männern ist energischer hervorgetreten, hat seiner Persönlichkeit Geltung zu verschaffen gewusst. Für die Litteraturgeschichte liegt keine Verpflichtung vor, sich mit ihnen zu beschäftigen, sie darf es vielmehr getrost der Localgeschichte überlassen.

Nur in Bezug auf einen Mann kann es vielleicht scheinen, als besitze er ein volles Anrecht, den Vorläufern der Renaissance beigezählt zu werden. Es ist Convennole von Prato, Petrarca's Lehrer. Aber was wir über das Leben und den Charakter, über das Wissen und das Dichten desselben wissen, ist bei weitem nicht hinlänglich genug, um uns ein klares Bild von seiner Persönlichkeit entwerfen zu können. Möglich, dass er in der That ein verhältnissmässig bedeutender Mann war, der mit seinem Geiste des jungen Petrarca Geist anregte und befruchtete. Möglich aber auch — und das dürfte der wahrscheinlichere Fall sein —, dass er ein unbedeutender schulmeisterlicher Pedant und Verseschmied war, dessen Leistungen sich nicht über das Niveau der Trivialität erhoben. Bestimmter würde sich hierüber urtheilen lassen, wenn von den in der Biblioteca Magliabecchiana handschriftlich aufbewahrten lateinischen Werken, welche Mehus [1]) dem Convennole beilegen zu dürfen glaubt, dessen Verfasserschaft ebenso zweifellos wäre, wie sie für zweifelhaft gehalten werden muss. Es genüge demnach, hinsichtlich Convennole's auf die Angaben zu verweisen, welche wir bereits früher über ihn gemacht haben [2]).

[1]) Ambr. Trav. p. 208 ff.

[2]) Bd. I p. 64 f. Hauptquelle dessen, was wir über C. wissen, sind Petrarca's Mittheilungen in Epist. Sen. XV 1 und die kurze Notiz F. Villani's in seiner Vita Petrarca's.

Drittes Buch.

Die Begründer der Renaissancelitteratur.

Vorbemerkung.

Die Begründer der Renaissancelitteratur sind allein Petrarca und Boccaccio. Kein Anderer kann neben ihnen als Dritter genannt werden. Denn wenn auch neben diesen beiden Geistesheroen eine Reihe von Männern stand, welche Empfänglichkeit und Verständniss für die Idee der Wiedererweckung des classischen Alterthums besassen, so ragte doch aus dieser Reihe keiner sonderlich hervor, keiner leistete etwas, wodurch er den Führern der neuen geistigen Bewegung ebenbürtig geworden wäre.

Nachdem wir in den vorgehenden Bänden dieses Werkes sowol über Petrarca's wie über Boccaccio's Leben und ebenso über ihre gelehrte Thätigkeit und ihre Dichtungen eingehend gehandelt haben, wird es wol ein Jeder gerechtfertigt finden, wenn wir in diesem Bande mit der Aufstellung einiger allgemeinen Gesichtspunkte uns begnügen, zumal da wir in späteren Abschnitten auf einzelne Seiten der dichterischen Thätigkeit Petrarca's und Boccaccio's werden zurückkommen müssen und dann Gelegenheit finden werden, früher absichtlich oder unabsichtlich Uebergangenes nachzutragen.

Erstes Capitel.

Petrarca's Stellung innerhalb seiner Zeit.

Hin und wieder treten in der Entwickelungsgeschichte der Menschheit Männer auf, welche weit weniger durch das, was sie leisten, als durch das, was sie *sind*, weit weniger durch ihre Werke, als durch ihre *Persönlichkeit* auf Gegenwart und Nachwelt einwirken.

Zu diesen Männern gehört auch Petrarca. Nicht zu unterschätzen ist ja gewiss, was er als Gelehrter, als Schriftsteller, als Dichter gethan hat, im Gegentheile, es kann kaum hoch genug angeschlagen werden. Aber wahrhafte Bedeutung hat er doch erst durch seine Persönlichkeit, durch die ganze Art und Weise seines Wesens gewonnen. Stellen wir uns einen Petrarca vor, der aus der Beschaulichkeit seines Studierzimmers nicht herausgetreten wäre, der in ängstlicher Schüchternheit und Bescheidenheit sich abgeschlossen hätte von jeder Berührung von der Welt, so werden wir leicht erkennen, dass ein solcher Petrarca die weltgeschichtliche Rolle des wirklichen nicht würde haben spielen können.

Vergleiche hinken, wie bekannt. Nichtsdestoweniger aber können Vergleiche unter Umständen doch sehr lehrreich sein, und oft dienen sie weit besser zur Veranschaulichung einer Thatsache, als lange Auseinandersetzungen es vermögen. So werde auch uns hier ein Vergleich gestattet.

Wir wollen Petrarca vergleichen mit Voltaire. Zuvörderst sei bereitwillig anerkannt, dass auch grosse Verschiedenheiten in dem Charakter und Wesen beider Männer zu erkennen sind. Das ist ja eigentlich selbstverständlich und bedarf gar keiner langen Begründung. Verschiedenheiten müssen nothwendig bestehen zwischen Männern, welche in verschiedenen Jahrhunderten, unter verschiedenen Völkern, in verschiedener Umgebung lebten. Gar nicht nöthig ist es erst, sich auf den

allgemeinen Satz zu berufen, dass zwei Individuen niemals einander in allen Beziehungen gleichen.

Auf einige Verschiedenheiten zwischen dem Begründer der Renaissancecultur und dem Hauptvertreter der sogenannten Aufklärungsperiode werde kurz hingewiesen. Petrarca war begeistert für das classische Alterthum und besass für dessen Grösse und Erhabenheit, wenn auch nicht ein volles Verständniss, so doch eine Ahnung des Verständnisses. Gerade darauf beruht ja zu einem guten Theile seine Bedeutung. Voltaire dagegen meinte zwar, das Alterthum zu kennen, in Wahrheit aber kannte er nur ein Zerrbild desselben, und wie hätte er da für das Alterthum sich begeistern können, er, der überhaupt einer Begeisterung nur schwer und selten fähig war? Petrarca ferner, wie sehr er auch gegen die avignonesischen Päpste die Faust in der Tasche ballte, war gleichwohl ein gläubiger Christ, ein seiner Kirche bis zur Ostentation treu ergebener Katholik; er würde sich entsetzt haben, hätte er ahnen können, dass die von ihm angebahnte Culturbewegung eine kirchenfeindliche Tendenz in sich trage. Wie dagegen Voltaire zum christlichen Glauben und zur katholischen Kirche ganz anders stand, ist allbekannt. Petrarca endlich, um noch ein Drittes hervorzuheben, besass wirklich dichterische Begabung, während Voltaire derselben nahezu gänzlich ermangelte, so sehr er auch Meister in der äusserlichen poetischen Technik war [1]).

Wie gross aber ist bei aller Verschiedenheit doch die Aehnlichkeit zwischen beiden Männern! Schon in ihrem äusseren Lebenslaufe. Beide haben ein vielbewegtes, unstätes

[1]) Es wäre gewiss eine ganz dankbare litterargeschichtliche Aufgabe, einmal eine eingehende Vergleichung Petrarca's und Voltaire's zu entwerfen. Das Gesammtergebniss derselben würde, wenigstens hinsichtlich der Moralität des Charakters, für Petrarca günstiger sein, als für Voltaire. Denn mag man auch über Petrarca's Charakter noch so ungünstig urtheilen, so wird man doch anerkennen müssen, dass Petrarca frei war von Frivolität und frei von schmutziger Habsucht, welche beide Laster Voltaire befleckten. Vieles in Petrarca's Charakter ist unerfreulich und tadelnswerth, und der Gesammteindruck des Mannes ist für den, der ihn genauer kennt, durchaus kein sonderlich sympathischer, indessen es fehlt ihm doch durchaus nicht an edeln Zügen und sittlich erfreuenden Elementen.

Dasein geführt, haben bald das Geräusch volksbelebter Städte aufgesucht, bald in die Stille ländlicher Abgeschiedenheit sich geflüchtet, haben bald an Fürstenhöfe sich herangedrängt, bald mit aufrichtiger oder affectirter Weltverachtung in der Einsamkeit das Lebensglück gesucht; beide auch waren für Frauenschönheit empfänglich und haben viel mit Frauen verkehrt, und doch waren beide der Ehe abgeneigt und beide sind ehelos gestorben.

Grösser jedoch, als dieser Parallelismus des äusseren Lebens ist die zwischen beiden Männern bestehende Charakter- und Geistesverwandtschaft. Beide waren durch und durch egoistische Naturen, Vergötterer des eigenen Ichs, Anbeter der eigenen Person. Selbstverherrlichung war für beide das erste und letzte Ziel alles ihres Strebens; beide lechzten nach dem Beifallsklatschen der Mitwelt, nach der staunenden Bewunderung der Nachwelt; beide träumten ehrgeizige Träume von Lorbeerkronen, von Fürstengunst, von Volksovationen, und beiden wurde oft genug der Traum zur Wirklichkeit. Beide, Petrarca wie Voltaire, strebten auf dem Gebiete der Litteratur nicht allein nach Hegemonie, sondern nach Dictatur, und beide haben, soweit dies überhaupt möglich war, ihr Ziel erreicht. Beide waren litterarische Despoten, die zwar dann und wann untergeordnete Talente mit Gönnermiene protegirten, aber einen Jeden, der auf Grund wirklicher Begabung ihnen ernstliche Concurrenz machen konnte und ihre Alleinherrschaft zu gefährden drohte, mit Keulenschlägen zu Boden zu strecken versuchten. In solchen Fällen kannten beide kein Maass und kein Ziel, sondern stürzten sich mit wahrer Berserkerwuth auf ihre Gegner los. Wehe aber vollends dem, der es wagte, die Leistungen des litterarischen Diktators zu bemäkeln oder gar an dessen Charakter Schwächen zu entdecken sich vermass! Moralische Vernichtung war in der Regel eines solchen Frevlers Loos, als böswilliger Ignorant, als ein in jeglicher Beziehung verachtungswürdiger Mensch wurde er gebrandmarkt, jede erdenkbare Beschimpfung wurde auf ihn gehäuft. Wie in dem Verhältnisse zu ihren Gegnern, so offenbarte sich

auch in den Beziehungen zu ihren Freunden die maasslose Eitelkeit der beiden Geistesheroen. Vielleicht ist es selbst nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, dass ihre Eitelkeit sie zu wahrer Freundschaft, welche ja immer eine Verleugnung des eignen Ichs erfordert, unfähig machte. Jedenfalls wollten sie in der Freundschaft nichts von Gleichberechtigung wissen. Wer ihr Freund sein wollte, musste sich ihnen unterzuordnen verstehen und durfte nicht den Anspruch erheben, mit ihnen auf dem Fusse der Gleichberechtigung zu verkehren. Wurden so die Rechte der Freunde bedenklich geschmälert, so mussten sie dagegen in der Erfüllung ihrer Pflichten nur um so eifriger sein. Es ward von ihnen gefordert, dass sie unermüdlich im Briefschreiben, unverdrossen in der Besorgung von allerlei Aufträgen seien; ein förmlicher Agenten- und Correspondentendienst wurde ihnen aufgebürdet. Einigermassen entschädigt wurden sie für alle diese Mühe durch zahlreiche und ausführliche Briefe, welche ihre Gönner an sie richteten, aber freilich darauf mussten sie verzichten, in diesen Briefen eine herzliche persönliche Antheilnahme ausgesprochen zu finden, sie mussten damit zufrieden sein, statt wirklicher Freundesbriefe entweder geschäftsmässig abgefasste Billets oder aber Abhandlungen zu empfangen, welche zwar an sie adressirt, in Wahrheit aber von vornherein für die Oeffentlichkeit bestimmt waren. Unter Petrarca's und Voltaire's Freundesbriefen, namentlich unter denen des ersteren, sind gar viele zu finden, welche auf die Persönlichkeiten des Adressaten nur den alleräusserlichsten Bezug nehmen. Daher waren die beiden Geistesheroen auch gar nicht sonderlich wählerisch in der Auslese ihrer „Freunde“ und hatten nicht im Mindesten den Ehrgeiz, ausschliesslich mit Männern ersten Ranges in Correspondenz zu stehen. Im Gegentheile, sie bevorzugten gern untergeordnete Geister, denn eben nur solche besassen die für ein so eigenthümliches Verhältniss erforderliche Geschmeidigkeit und liessen sich mit Briefen abspeisen, die eigentlich keine Briefe waren. Daher erklärt sich auch die grosse Zahl der „Freunde“: es waren eben Leute, die mit

diesem Namen zwar beehrt wurden und sich nicht wenig dadurch geschmeichelt fühlten, aber den Namen eben nur als Titel führten.

Doch nicht bloss in ihrer Selbstsucht waren Petrarca und Voltaire einander geistesverwandt, sie waren es auch in einer wichtigeren Beziehung. Beide waren, um diesen kurzen Ausdruck zu brauchen, zwiespältige Naturen. Beide wurden ihr ganzes Leben hindurch von einander widerstreitenden Gefühlen, von einander entgegengesetzten Strebungen bewegt, gelangten nie zu einer wahren inneren Harmonie, höchstens in ihrem Greisenalter zu dem Scheine einer solchen. In eines Jeden Brust wohnten gleichsam zwei Seelen, die eine weltlichen Sinnes, die andere stiller Beschaulichkeit zugeneigt, die eine von Religion und Glauben abstrahirend, die andere das Bedürfniss des Glaubens lebhaft empfindend. Daher das stete Schwanken in ihrem Leben. Bald drängten sie sich in das unruhvolle, ränkesüchtige Treiben der Fürstenhöfe und sonnten sich im Glanze äusserer Ehren, bald wieder zogen sie sich in irgend eine Villeggiatur zurück und gefielen sich in einer affectirten Einsiedlerrolle. Derselbe Petrarca, der in vertraulichen Briefen die sittliche Versumpfung des avignonesischen Papstthumes nicht düster genug schildern konnte, war doch zeitweilig gar nicht abgeneigt, das Amt eines Secretärs der Curie zu übernehmen; und derselbe Voltaire, der das „Ecrasez l'infâme“ zu predigen nicht müde ward, hatte doch vor dem Jesuitenorden aufrichtigen Respekt und liess sogar einmal eine Kirche erbauen, was ihm keineswegs als beabsichtigte Blasphemie gedeutet werden darf.

Auch in seinen Erfolgen kann der Begründer der Renaissancebildung verglichen werden mit dem Vorkämpfer der Aufklärung. Der Eine wie der Andere hat seines Geistes Siegel auf sein Zeitalter gedrückt. Der Eine wie der Andere ist im Leben schon der Apotheose theilhaftig geworden und nach dem Tode Gegenstand begeisterter Verehrung geblieben. Der Eine wie der Andere hat aber auch mit erbitterten Gegnern streiten müssen und zuweilen nur mit dem Aufgebote aller Energie und

aller Mittel, auch der weniger ehrenhaften, seinen litterarischen Vorrang zu behaupten vermocht. —

Wir verzichten darauf, die Vergleichung Petrarca's mit dem französischen Schriftsteller des 18. Jahrhunderts weiter auszuführen. Was durch sie erreicht werden sollte, ist vielleicht schon erreicht: vielleicht ist es gelungen, durch die Nebeneinanderstellung Petrarca's mit dem uns zeitlich näher stehenden Voltaire des Ersteren Bedeutung für seine Zeit im Allgemeinen zu veranschaulichen. Wir wenden uns nun zu eingehenderen Betrachtungen.

Wie schon bemerkt, wirkte Petrarca vor Allem durch seine Persönlichkeit, und zwar sowol durch die Vorzüge wie auch durch ihre Schwächen.

Petrarca besass eine scharf ausgeprägte Individualität und den lebhaftesten Drang, dieselbe zur vollen Geltung zu bringen. Diesem Drange zu genügen, war er nicht wählerisch in seinen Mitteln, und namentlich trug er gar kein Bedenken, da, wo der gerade Weg ihn nicht zum Ziele führen zu wollen schien, eines krummen sich zu bedienen. Wenn irgend einer, so verstand er es, Auszeichnungen, die er heiss ersehnte, sich mit erkünstelter Bescheidenheit zu verbitten, ehe noch Jemand daran dachte, sie ihm zu verleihen, gerade dadurch aber seinen Wunsch zu äussern und dessen Erfüllung anzubahnen. Die Gunst der Mächtigen wusste er durch feine Schmeicheleien und geschmeidige Anfügung an ihre Sinnesweise sich zu erwerben und zu bewahren. Ueberhaupt ein Meister war er in der Kunst, in dem verwickelten Brettspiele ehrgeizigen Strebens die Steine geschickt hin und her zu schieben und das schliessliche Ergebniss fast immer zu seinem Vortheile zu wenden.

Bedauerlich ist es an sich gewiss, dass ein geistig hochstehender Mann so gierig nach äusserer Ehre sich drängte und zur Durchsetzung seines egoistischen Strebens mitunter zu Mitteln griff, welche seiner unwürdig waren. Aber wenn dies moralisch gemissbilligt werden muss, so muss doch andrerseits anerkannt werden, das Petrarca's Ehrgeiz und Eitelkeit die

Begründung der Renaissancecultur ganz wesentlich gefördert haben. Die Stimme des Mannes, der in feierlicher Krönung mit dem Lorbeerkranz des Dichters geschmückt worden war, hatte ein ganz anderes Gewicht, als diejenige eines schlichten Privatmanns: wo die letztere unbeachtet verhallt wäre, verschaffte die erstere sich williges Gehör, und wo die letztere vielleicht Widerspruch gefunden hätte, nöthigte die erstere auch Widerstrebenden achtungsvolles Schweigen ab. Ein Mann, der, obwol aus einer einfachen Bürgerfamilie stammend, doch mit Fürsten und Päpsten nahezu auf dem Fusse der Gleichheit verkehrte, war für die Augen der Welt mit einem Nimbus umgeben, welcher seinen geistigen Bestrebungen und litterarischen Leistungen von vornherein bewundernde Anerkennung sicherte. Mancher grosse Mann lebt, weil er sich vorzudrängen verschmäht, unbeachtet unter seinen Zeitgenossen dahin, erst die Nachwelt erkennt und würdigt seine Grösse, erst sie lässt von seinem Geiste sich beeinflussen. Petrarca dagegen stellte sich schon in jungen Jahren auf einen erhabenen, weithin sichtbaren Standpunkt und erzwang sich die Aufmerksamkeit der Mitwelt, gewann sich dadurch die Möglichkeit einer unmittelbaren und erfolgreichen Wirksamkeit.

Schon durch die äussere Art seines Lebens machte Petrarca sich für seine Zeitgenossen zu einem Gegenstande aussergewöhnlichen Interesses und schuf sich zugleich einen weiten Spielraum für sein geistiges Wirken. Zeitweilig lebte er in selbstgewählter idyllischer Einsamkeit, was unter den Verhältnissen der damaligen Zeit ungemein originell erscheinen musste. Zeitweilig aber befand er sich auf mehr oder weniger ausgedehnten Reisen und nahm bald in dieser bald in jener Stadt diesseits und jenseits der Alpen kürzeren oder längeren Aufenthalt. So kam er weit umher in der Welt, überall persönliche und litterarische Verbindungen anknüpfend, überall sich Freunde und Gönner erwerbend, überall den Samen humanistischer Bildung ausstreuend, überall eine Gemeinde von Verehrern und Schülern um sich sammelnd. Er hatte etwas von dem Wesen eines Religionsstifters an sich, der bald in stille Beschaulich-

keit sich zurückzieht, bald inmitten des Volkes seine Lehre verbreitet.

Auch das war originell an Petrarca, dass er ganz geflissentlich und ostentativ sich fast ausschliesslich seinen humanistischen Studien und seiner litterarischen Thätigkeit widmete. Zwar trug er das geistliche Gewand und erfüllte gewisse äusserliche Obliegenheiten des priesterlichen Standes, aber ein geistliches Amt zu übernehmen, das ihm wirkliche Pflichten auferlegt hätte, dazu konnte er sich nie entschliessen. Höchstens das päpstliche Sekretariat vermochte ihn zu locken, denn in dessen Führung hätte er Gelegenheit gefunden, in alle Welt hinaus schönstylisirte Episteln und Actenstücke zu senden. Zwar drängte er sich zu Vertrauensstellungen an fürstlichen Höfen und liess sich gern gelegentlich zu diplomatischen Geschäften gebrauchen, aber doch vermied er es beharrlich, durch förmliche Uebernahme eines Staatsamtes seine persönliche Freiheit zu beschränken. Selbst die doch wahrlich angesehene und keineswegs zu angestrengter Thätigkeit verpflichtende Stellung am Hofe der Visconti gab er schon nach wenigen Jahren wieder auf. Die Unabhängigkeit des Litteratenlebens war ihm schliesslich doch theuerer, als äussere Ehre, so sehr er auch nach letzterer dürstete. So blieb er denn zeitlebens Litterat. Das aber war eben neu und originell in damaliger Zeit und konnte nicht verfehlen, grossen Eindruck zu machen. Petrarca ward angestaunt als ein Mensch besonderer Art, und er war dies auch in der That, denn seine Art und Weise des Lebens und Denkens wich ab von der anderer Leute. Vielleicht würde er durch manche seiner Eigenthümlichkeiten — wie z. B. durch seine den damaligen Menschen völlig unverständliche Naturschwärmerei — den Spott hervorgerufen haben, wenn ihn dagegen nicht seine vornehm isolirte Stellung, seine Verbindung mit den Mächtigen der Erde geschützt hätte.

Wie sehr begreiflich, wurde Petrarca auch durch seinen Lauradienst den Zeitgenossen interessant. Denn wenn diese auch hinreichend an den Anblick verliebter Priester gewöhnt waren, so war ihnen doch die Erscheinung neu, dass ein Mann,

der das geistliche Gewand trug, Jahrzehende hindurch für eine und dieselbe Dame seufzte und sie sowohl bei ihren Lebzeiten wie nach ihrem Tode unermüdlich in zärtlichen Sonetten besang. Petrarca's Liebe war selbst für das romantische 14. Jahrhundert in besonderem Grade romantisch.

Und dann welcher Nimbus der Gelehrsamkeit umgab den seltenen Mann! Absolut betrachtet war ja sein Wissen bescheiden genug, aber für damalige Zeit war es doch sehr umfangreich, und umfangreicher noch erschien es dadurch, dass sein Inhaber bei jeder passenden Gelegenheit es geschickt zu zeigen und zur Schau zu stellen verstand. So galt er denn als ein Wunder vielseitiger Gelehrsamkeit, und wenig fehlte, so wäre er in den Geruch der Zauberei gekommen.

Es war demnach aus mancherlei Gründen Petrarca für seine Zeitgenossen ein Gegenstand hohen Interesses und staunender Bewunderung. Dies aber schaffte ihm freie Bahn für seine Wirksamkeit, verlieh ihm eine so hervorragende litterarische Stellung, eine so unbedingte Dictatur auf dem litterarischen Gebiete, wie sie nach ihm wohl eben erst von Voltaire wieder einmal innegehabt und geübt worden ist. Was er in Wort oder Schrift aussprach, das galt in weitem Kreise als unbedingt richtig, als unübertroffen in Bezug auf Gedankentiefe und Gedankenschärfe. Konnte man auch mitunter die Orakelsprüche aus Vaucluse oder Arquà nicht verstehen, so hielt man sich doch verpflichtet, sie ehrfurchtsvoll zu bewundern. Wie ein Heiliger, wie ein überirdisches Wesen wurde in ganz Italien, aber auch an vielen Orten jenseits der Alpen, der Mann verehrt, der auf dem Capitol den Dichterlorbeer auf seinem Haupte empfangen hatte. Hin und wieder freilich wagte irgend ein vermessener Mensch, irgend ein gottloser Averroist, an der Grösse des Hochgefeierten zu zweifeln, aber ungehört verklang eines solchen Frevlers schmähende Stimme, und die Strafe folgte ihm auf dem Fusse nach: Petrarca schleuderte eine Invective gegen ihn und ächtete ihn damit in der litterarischen Welt.

So befand sich Petrarca in günstigster Lage, um die Saat

humanistischer Bildung allenthalben auszustreuen. Von dieser Gunst der Verhältnisse hat er denn auch ausgiebigsten Gebrauch gemacht. Man darf wohl sagen, dass er sein ganzes langes Leben hindurch, von früher Jugend an bis zum späten Greisenalter als Apostel des Humanismus thätig war. Die Frucht dieser unermüdlichen Wirksamkeit war eben das Emporblühen der humanistischen Bildung. Dass hierin ein hohes Culturverdienst Petrarca's enthalten ist, braucht wahrlich nicht erst auseinandergesetzt zu werden. Ebensowenig bedarf es der, eigentlich selbstverständlichen Bemerkung, dass der Humanismus und überhaupt die gesammte Renaissancecultur sehr bald über die bescheidenen von Petrarca gelegten Anfänge mächtig hinauswuchs und eine Entwickelung nahm, welche ihr Begründer gewiss nicht geahnt hatte, ja jedenfalls in vielfacher Hinsicht schmerzlich beklagt haben würde, wenn er sie hätte schauen können. Schon im Beginn des 15. Jahrhunderts und mehr noch um die Mitte desselben glaubte der inzwischen erstarkte Humanismus seinen Vater verleugnen zu dürfen und des verhältnissmässig wenig zierlichen Lateins, das dieser geschrieben, sich schämen zu müssen.

Petrarca's unmittelbare Wirksamkeit war somit eine zeitlich ziemlich eng begrenzte, nicht viel über seinen Tod hinaus sich erstreckende. Wenigstens gilt dies von seinem humanistischen Wirken, denn mit seinem dichterischen verhält es sich allerdings anders. Mittelbar freilich hat er als Humanist immerdar fortgewirkt, denn die von ihm gegebene Anregung zum Studium des classischen Alterthums ist durch den Wechsel der Zeiten hindurch lebendig geblieben.

So bedeutend und in ihren Folgen nachhaltig die humanistische Wirksamkeit auch war, welche Petrarca während seines Lebens ausübte, so ist doch auf eine Einseitigkeit derselben hinzuweisen. So sehr es der Begründer des Humanismus auch verstand, Anderen seine Begeisterung für das classische Alterthum einzuflössen, so wenig war es ihm doch gegeben, sich geistige Mitarbeiter und Nachfolger zu erziehen, sich Jünger zu gewinnen, welche zu selbstthätigem Schaffen

im Sinne des Meisters befähigt gewesen wären. Er ist gestorben, ohne einen geistigen Erben zu hinterlassen. Daher trat auch nach seinem Tode eine Art litterarischer Anarchie ein.

Berechtigt ist man gewiss, zu einem Theile die Schuld an dieser Thatsache Petrarca selbst aufzubürden. Wenig war ihm, dem selbstsüchtigen und ehrgierigen Manne, offenbar daran gelegen, Andere zur Höhe seines Geistes und Wissens emporzuheben. Denn dann hätte ihm die Gefahr gedroht, mit Anderen den litterarischen Ruhm, die litterarische Dictatur theilen zu müssen. Er aber wollte allein gefeiert werden, allein herrschen. Wer mit ihm litterarisch verkehrte, musste sich ihm unterordnen, durfte nicht den Anspruch auf geistige Ebenbürtigkeit zu erheben wagen. Daher wählte er — mit einziger Ausnahme Boccaccio's — zu seinen vertrautesten Freunden Männer, welche, wie Socrates und Laelius, zwar Empfänglichkeit und Verständniss für humanistische Bildung besassen, aber, soviel wir urtheilen können, nicht einen Funken von Genie, nicht ein Atom von geistiger Schöpfungskraft in sich hatten. Solche zwar ohne Zweifel sehr ehrenwerthe, aber ebenso ohne Zweifel sehr untergeordnete Persönlichkeiten waren es, mit denen er am liebsten verkehrte, an welche er die ausführlichsten Episteln und die häufigsten richtete. Zu ihnen gehörte auch Giacomo Colonna, der Bischof von Lombez.

Freilich auch Boccaccio zählte zu Petrarca's Freunden, aber mit ihm verhielt es sich eigenthümlich. Geistig ebenbürtig war er Petrarca gewiss — das hat die Nachwelt im vollsten Maasse anerkannt. Indessen mit höchster geistiger Begabung verband er auch die höchste Bescheidenheit. Der Gedanke, dass er mit dem lorbeergekrönten Dichter sich ernstlich vergleichen dürfe, ist ihm nie gekommen, vielmehr erkannte er mit wahrhaft rührender Selbstverleugnung bereitwillig Petrarca's Ueberlegenheit an und ordnete sich ihm gefügsam unter. Und so kam es, dass auch Petrarca sich des Gedankens, Boccaccio könne seinem Ruhme gefährlich werden, vollständig entschlug und zu unbefangenem freundlichem Verkehre mit ihm sich zu entschliessen vermochte. Vielleicht ist

auch eine andere Erklärung statthaft. Denkbar nämlich wäre es, dass Petrarca in der ihm eigenen Selbstüberhebung Boccaccio's litterarische Bedeutung gar nicht recht zu würdigen vermocht, sie tief unterschätzt hätte. Darauf deutet wenigstens hin, dass er den Decamerone erst Jahrzehende nach dessen Erscheinen einmal gelegentlicher Lecture für werth hielt und dann nur ein wohlwollend herablassendes Urtheil über das Buch auszusprechen für gut befand. Wie dem aber auch sein mag, Thatsache ist, dass der sonst so eifersüchtige, auf die Wahrung seines litterarischen Vorranges so ängstlich bedachte Petrarca vertraute Freundschaft gerade mit dem Manne einging, der allein im damaligen Italien zur erfolgreichen Mitbewerbung um den Kranz der Unsterblichkeit die Befähigung besass. Und die Nachwelt mag dieser Thatsache sich freuen. —

Es ist sehr denkbar, dass Petrarca noch weit energischer auf seine Zeit und auf die Folgezeit eingewirkt haben würde, wenn er in einer Beziehung anders geartet gewesen wäre. Das Zeitalter Petrarca's hatte, wenigstens was Italien und Frankreich anbelangt, mit der naiven Gläubigkeit des Mittelalters bereits gebrochen. Zwar noch stand die Kirche äusserlich vollkommen aufrecht, aber innerlich war sie erschüttert, erschüttert schon — um von Wichtigerem zu schweigen — in Folge der Verlegung des päpstlichen Stuhles nach Avignon. Eine antikirchliche Strömung ging durch die damaligen Völker, zunächst freilich noch eine sehr unklare und ziellose. Unzufrieden mit den bestehenden kirchlichen Zuständen, empfand man die Nothwendigkeit einer Aenderung, ohne doch irgendwie sich bestimmte Gedanken über die einzuschlagenden Wege und die zu erstrebenden Ziele bilden zu können. Man war erfüllt von Sehnsucht nach einer Reformation der an Haupt und Gliedern kranken oder doch kränkelnden Kirche, aber wie diese Reformation durchzuführen sei, das wusste Niemand zu sagen. Eins allerdings wurde, namentlich in Italien, laut gefordert: die Zurückverlegung der päpstlichen Residenz von Avignon nach Rom. Indessen so berechtigt und wohlbegründet auch diese Forderung war, der Erfolg hat gezeigt, dass die

vorgeschlagene Maassregel nicht genügte. Erklärlich war es, dass bei dieser unbefriedigenden Lage der kirchlichen Dinge Viele, und zwar gerade unter den höher Begabten, ihre eigenen religiösen Wege wandelten, innerlich sich lossagend von einer Kirche, welche ihnen für verderbt und verweltlicht galt. Religiös angelegte Naturen wandten sich der Mystik zu und rangen nach der Gnade unmittelbarer göttlicher Erleuchtung. Wer aber des Glaubens entbehren zu können vermeinte, der huldigte den das Christenthum indirect bekämpfenden Lehren des Averroismus.

Petrarca stand der antikirchlichen Strömung seiner Zeit in tiefster Abneigung gegenüber. Er hatte das Bedürfniss des Glaubens und besass vollste Empfänglichkeit für die Idealität des Christenthums. Mit dem Verstande zwar hat er schwerlich die Lehren der Kirche erfasst, sich wohl auch nie bemüht, sie verstandesmässig zu erfassen, aber er erfasste sie mit der ganzen Inbrunst seines tief angelegten Gemüthes. Selbst mystischen Neigungen war er sehr zugänglich, asketischen Uebungen, namentlich dem Fasten, gab er sich gern hin, und mehr als einmal wandelte ihn der Gedanke an, dem Klosterleben sich zu widmen. Dass die Begeisterung für das classische Alterthum, wenn über ein gewisses Maass hinausgehend, die christliche Gläubigkeit gefährden könne, scheint er nie geahnt zu haben. Zweifel an der Wahrheit kirchlicher Lehren mögen allerdings zeitweilig ihn heimgesucht haben, aber wenn es geschehen ist, so hat er sie immer siegreich niedergekämpft. Schon sein Egoismus, die Freude, die er an Ruhm und Behaglichkeit des Lebens empfand, hielten ihn davon ab, sich allzu tief in Grübeleien und Forschungen religiöser Art einzulassen. Bequemer war es ihm, das von der Kirche Dargebotene als positive Wahrheit hinzunehmen, als mit Aufopferung seines Seelenfriedens mühsam nach Erkenntniss des Wahren zu ringen. Jedem Conflicte kirchlicher Art ging er scheu aus dem Wege. Von der sittlichen Verderbniss des avignonesischen Papstthums war er tief überzeugt, hielt sie vielleicht selbst für schlimmer, als sie in Wirklichkeit war, aber zu einem offenen Kampfe

gegen die Curie konnte er sich nicht entschliessen, noch viel weniger kam es ihm je in den Sinn, die von der Curie vertretenen Dogmen anzufechten. Der Urheber einer der grössten Geistesrevolutionen, welche die Weltgeschichte kennt, war in kirchlicher Beziehung durchaus conservativ. Bei solcher Sinnesart war ihm jede Opposition gegen Kirche und Glauben ein Greuel. Besonders verhasst aber war ihm der Averroismus, schon aus Gründen, die mit dem Glauben an sich nichts zu thun hatten. Als Idealist musste er eine Lehre verabscheuen, die nüchternem und plattem Materialismus sich zuneigte, und als Dichter musste ihm eine Philosophie, welche auf eine spitzfindige Dialektik sich stützte, in tiefster Seele widerwärtig sein. Weit eher hätte er mit dem Neuplatonismus sich zu befreunden vermocht, wenn er ihn genauer kennen gelernt hätte.

Die kirchliche Gesinnung Petrarca's wird gewiss von Jedem, der selbst kirchlich gesinnt ist, ehrend anerkannt werden. Ohne Zweifel hat sie auch dazu beigetragen, die entstehende Renaissance von einer oppositionellen Richtung gegen die Kirche abzuhalten und sich auf ihrem Wesen fremde theologische Bahnen zu verirren. Andrerseits aber dürfte es auch unleugbar sein, dass Petrarca einen noch grösseren Einfluss auf seine Zeitgenossen ausgeübt haben würde, wenn er in religiöser Beziehung mit ihnen übereingestimmt hätte. Stellen wir uns vor, er hätte, statt den Averroismus zu bekämpfen, sich bemüht, denselben zu vergeistigen und zu vertiefen, er hätte, statt mit eklektischer Gefühlsphilosophie sich zu begnügen, sich systematisch und kritisch mit Philosophie beschäftigt, so würde, meinen wir, seine Bedeutung für die Culturentwickelung der Folgezeit eine noch höhere gewesen sein. —

Möglich aber, dass Petrarca trotz der in seiner eigenen Persönlichkeit liegenden Hindernisse doch noch ganz anders auf seine Zeitgenossen eingewirkt haben würde, als es geschehen ist, wenn er unter diesen geistig bedeutendere Menschen vorgefunden hätte. Aber es ist ganz auffallend, wie arm jenes Zeitalter an irgend wie hervorragenden Talenten war. Während sonst in Zeiten eines bevorstehenden Umschwunges in

den Culturzuständen geniale Menschen in Menge auftreten, zeigen die Jahrzehende, welche von Petrarca's Wirken erfüllt wurden, eine ganz befremdliche geistige Oede, mindestens in Italien, das uns ja hier allein angeht. Einzig Boccaccio steht zur Seite Petrarca's als ein an Begabung und Streben ihm Ebenbürtiger. Neben diesen beiden aber wird kein Mann erblickt, der auch nur entfernt an sie heranragte. Die beiden Geistesheroen sind umgeben von Pygmäen, welche staunend zu ihnen emporschauen und den Gedanken, mit ihnen zu wetteifern, gar nicht einmal zu fassen wagen. Diese Pygmäen lesen, was die Geistesheroen schreiben, bewundern es, ergötzen sich daran, lassen sich dadurch zu einem weiteren receptiven Studium anregen, werden für das Ideal einer auf classischer Grundlage ruhenden allgemeinen Bildung begeistert, aber zu eigener Productivität erheben sie sich nicht, und viel schon glauben sie zu leisten, wenn sie etwa Petrarca's oder Boccaccio's lateinische Schriften in das Italienische übertragen oder wenn sie mit ziemlich mechanischem Sammelfleisse lehrhafte Compendien zusammenschreiben. Recht bewusst wird man sich dieser erstaunlichen geistigen Sterilität, wenn man Petrarca's ausgedehnten Freundeskreis mustert, mit dem wir ja durch seine weitschichtigen Briefsammlungen hinreichend bekannt werden. Unter den Vielen ist, abgesehen von Boccaccio, nicht Einer zu finden, der irgendwie etwas Bedeutendes geschaffen hätte. Man mag ja nun mit Recht sagen — und wir selbst haben oben sehr nachdrücklich darauf hingewiesen —, dass Petrarca mit Vorliebe geistig unbedeutende Menschen zu seinen Freunden und Correspondenten erwählte, weil diese ihm den Tribut der Bewunderung, den seine Eitelkeit forderte, am reichlichsten darbrachten und weil sie seiner geistigen Ueberlegenheit am willigsten sich unterordneten. Die litterarische Unbedeutendheit des Freundeskreises Petrarca's bleibt nichtsdestoweniger höchst befremdlich. Denn man muss doch bedenken, dass, je älter und berühmter er wurde, desto häufiger die Freundschaft und der Briefverkehr mit ihm auch von Solchen gesucht wurde, die er aus eigenem Antriebe nicht an

sich herangezogen haben würde, die er aber, wenn sie freiwillig sich ihm nahten, auch nicht zurückweisen konnte, ohne gegen die Höflichkeit zu verstossen und ohne — was für ihn gewiss noch viel bestimmender war — seiner eigenen Eitelkeit einen schmerzlichen Verzicht aufzulegen. Man irrt wol nicht, wenn man annimmt, dass Petrarca in seinen späteren Jahren nahezu mit allen Männern Italiens, die auf einige litterarische Bedeutung Anspruch erhoben, in Beziehungen stand und Briefe mit ihnen wenigstens gelegentlich austauschte. Und eben doch wie wenige der Persönlichkeiten, an welche Petrarca Episteln gerichtet hat, tragen Namen, die heute in weiteren Kreisen, selbst auch nur der Litterarhistoriker bekannt wären! Wie ganz anders verhält es sich in dieser Hinsicht z. B. mit Voltaire's Briefsammlungen! Da erscheinen neben den allerdings sehr zahlreichen Namen, welche heute eben nur noch in der Voltaire-Biographie genannt werden, doch in stattlicher Anzahl auch solche, die heute noch unvergessen sind, weil ihre Träger sich um Wissenschaft und Litteratur bleibende Verdienste erworben haben und eine von Voltaire ganz unabhängige Bedeutung besitzen. Petrarca stand in seiner Grösse einsam inmitten seiner Zeit, und Boccaccio ist wol der einzige, der ihn wirklich begriffen hat. Bemerkenswerth ist übrigens, wie bald nach Petrarca's Tode eine ungleich grössere geistige Rührigkeit und Schaffenslust in Italien wahrzunehmen ist. Man möchte sagen, dass die Saat, welche er ausgestreut hatte, einiger Zeit bedurfte, um aufzugehen und die fruchtzeugende Kraft zu erlangen. Und mit zunehmender Raschheit entfaltete sich immer üppiger das geistige Leben, immer mehrte sich die Zahl geistig bedeutender und zu selbstthätigem Schaffen befähigter Männer. Die Renaissancecultur Italiens gleicht einem Gefilde, dessen Fruchtbarkeit, nachdem es einmal urbar gemacht worden war, fortwährend sich steigerte, bis endlich Halme an Halme in erstickender Fülle sich drängten und die allzu üppige Vegetation die Ergiebigkeit des Bodens erschöpfte.

Anders aber war es eben zu Petrarca's Zeit. Da begann

die Saat, die einst so fruchtbringend emporwachsen sollte, eben erst spärlich zu keimen. Von wie unbedeutenden, zu eigenem Schaffen unfähigen Menschen ist der grosse Mann umgeben! Am deutlichsten erkennt man es, wenn man betrachtet, was seine italienischen Zeitgenossen litterarisch geschaffen haben. Solche Betrachtung gleicht — wenn man von Boccaccio absieht — so ziemlich dem Blick in eine Wüste, aus deren trostlosem Einerlei nur hier und da kümmerliche Oasen sich erheben.

An einem Beispiele sei das erläutert. Einer der geistig regsamsten Männer unter Petrarca's Freunden war sicherlich Guglielmo da Pastrengo [1]. Er fühlte wenigstens den Drang zu litterarischem Schaffen in sich und genügte demselben durch Abfassung eines grösseren Werkes, welches er „liber de originibus" betitelte [2]. Es ist das ein wunderliches Buch, das sich am treffendsten als ein Complex von Fachlexicis bezeichnen lässt. An die Spitze gestellt ist ein Verzeichniss berühmter Schriftsteller des Alterthums und des Mittelalters, wobei freilich letzteres nur sehr stiefmütterlich berücksichtigt wird. In einem Vorworte erklärt der Verfasser, er sei zu dieser Arbeit, in Bezug auf welche er namentlich Hieronymus und Gennadius zu seinen Vorgängern habe, besonders durch die Erwägung veranlasst worden, dass die Schriftwerke durch das Alter zerstört, durch Mottenfrass und Mäusezahn zernagt, durch Wasser und Feuer vernichtet, durch menschliche Nachlässigkeit vergessen, durch Unwissenheit zerfetzt, durch Feuchtigkeit endlich arg beschädigt würden. Deshalb wolle er die Namen berühmter Schriftsteller verzeichnen, damit wenigstens diese dem Andenken der Nachwelt überliefert würden, wenn auch ihre Werke durch irgend welchen Zufall untergehen sollten. Nach diesem etwas schwülstig geschriebenen, immerhin löblich kurzen und in seinen Grundgedanken nicht unverständlichen Proömium folgt nun das Verzeichniss selbst.

---

[1] Vgl. über seine Lebensverhältnisse Bd. I pag. 102 f., Tiraboschi t. V. p. 534 ff., Fracassetti's Note zu Lett. fam. IX, 16 (t. II p. 437 ff.).

[2] Herausgegeben von Michael Angelus Blondus. Venedig 1547.

Eine Menge von Namen ist in demselben zusammengehäuft, zum grossen Theile solche, die der Verfasser nur aus sehr indirekten Quellen hat kennen lernen können. Von Kritik ist selbstverständlich nicht die leiseste Spur zu entdecken. Die Namen sind alphabetisch geordnet, doch laufen mancherlei Versehen in Reihenfolge und Schreibweise mit unter [1]. Innerhalb einiger Abschnitte sind die berühmten Männer wieder nach sachlichen Rubriken eingetheilt. So namentlich im Abschnitte A. Den Reigen eröffnen da, wie billig, die Philosophen, unter welche sich freilich auch mancher Dichter verirrt hat [2]. Dann folgen die Astrologen (meist Araber), die Dichter und Geschichtsschreiber (in sehr bunter Reihe), die Verfasser geistlicher Schriften (hier werden u. A. auch Alcuin und Anselm aufgeführt) und endlich die Rechtsgelehrten (meist Italiener des 13. und 14. Jahrhunderts, darunter auch Mussato). Die den einzelnen Namen beigegebenen Notizen sind in diesem wie in allen anderen Abschnitten äusserst dürftiger Art und wimmeln von den unglaublichsten Irrthümern.

Dem Schriftstellerverzeichnisse lässt der Verfasser sechs weitere Kataloge folgen. Zuerst zählt er diejenigen auf, welche die ersten Erfinder oder Begründer irgend welcher Dinge gewesen sind, sodann die Gründer gewisser Städte oder landschaftlicher Genossenschaften, ferner diejenigen Personen, von denen gewisse Provinzen, Inseln, Städte, Flüsse oder Berge zuerst ihren Namen empfangen haben; weiter werden die Oertlichkeiten aufgezählt, an denen zuerst gewisse Dinge erfunden worden sind; darauf wird ein Verzeichniss derjenigen Personen gegeben, die zuerst gewisse Würden oder Aemter bekleidet

[1] Alciterus z. B. steht unter C, Dictys steht vor Dares u. dgl.

[2] Die Namen sind: Anaximander, Anaximenes, Anaxagoras, Antisthenes, Ariston, Aristophanes („Malotes, poeta tragicus, gente graecus, tragoediam scripsit, quam intitulavit Babylon, et sub primo nituit Artaxerxe"), Aristarches poeta tragicus, Archilochus Lacedaemon poeta maximus, Aristippus, Archytas Tarentinus, Antiphon philosophus, Anaxipolus, Alexander philosophus peripateticus, Almeo philosophus, Antipater philosophus, Aristomachus Collensis („de natura apum atque cultura libros composuit, ut refert Plinius").

haben, und endlich werden diejenigen genannt, welche zuerst Grosses ausgeführt oder etwas noch nicht Dagewesenes ins Leben gerufen haben.

Man sieht, das Gesammtwerk Guglielmo's ist ein mehrtheiliges Reallexikon, und zwar, da ganz vorwiegend das classische Alterthum berücksichtigt wird, ein Reallexikon der politischen und litterarischen Geschichte dieses Alterthums. Die Verdienstlichkeit eines derartigen Werkes ist, wie selbstverständlich, von vornherein anzuerkennen, anzuerkennen zumal für die damalige Zeit, in welcher es galt, die Fundamente der humanistischen Studien zu legen. Auch wird jeder Einsichtige bereitwillig zugestehen, dass unter den damaligen Verhältnissen Guglielmo unmöglich etwas Vollkommenes hervorbringen konnte, dass seine Leistung, mit dem Maassstabe einer fortgeschritteneren Wissenschaft gemessen, nothwendigerweise als kindisch unbeholfen und dürftig erscheinen muss. Nichtsdestoweniger aber darf man mit aller Entschiedenheit behaupten, dass Guglielmo dennoch etwas weit Besseres hätte leisten können. Der Beweis ist leicht zu erbringen. Boccaccio hat ähnliche Werke geschrieben, und diese verhalten sich trotz aller ihrer grossen Mängel doch in materialer wie in formaler Hinsicht zu demjenigen des Guglielmo wie Tag zur Nacht.

Das Buch Guglielmo's ist ein armseliges Buch, legt so recht Zeugniss ab von der geistigen Dürftigkeit seines Verfassers, von seiner Unfähigkeit zu höherem Aufschwunge des Denkens, zu tieferer Erfassung des Stoffes, zur gewandteren Beherrschung der Form.

Man erwäge nun, dass der Verfasser dieses so armseligen Buches doch immerhin über das Niveau seiner Zeitgenossen hervorragte, dass das, was er geleistet, eine für seine Zeit keineswegs verächtliche, sondern vielmehr recht ansehnliche Leistung war, und man wird durch solche Erwägung den richtigen Standpunkt für die Beurtheilung des Humanisten und Gelehrten Petrarca gewinnen.

Auf die Gewinnung des richtigen Standpunktes kommt es aber hier vor allen Dingen an. Mit dem Maassstabe der heu-

tigen Wissenschaft gemessen, können nämlich und müssen sogar Petrarca's gelehrte Arbeiten, unter welche wir in stofflicher Hinsicht auch sein Epos „Africa“ zählen dürfen, als herzlich unbedeutend, als kindliche und selbst kindische Versuche erscheinen. Auf den modernen Philologen machen sie den Eindruck unmethodisch und dilettantisch zusammengehäufter Kollektaneenmassen, durch welche sich allerdings verbindende Gedankenfäden hindurchziehen, aber meist nur sehr lose und nicht selten nur schwer erkennbar, oft erscheinen überdies die leitenden Grundgedanken dem modernen Leser paradox, mitunter sogar absurd. Auch die sprachliche Form wirkt auf den, der an reines Latein gewöhnt ist, nahezu abstossend, denn man bemerkt in ihr ein gar mühseliges Ringen zwischen mittelalterlicher und humanistischer Latinität, in welchem häufig genug die erstere siegt. So ist es sehr erklärlich, dass der Humanismus, sobald er erstarkt und seinem classischen Ideale näher gekommen war, Petrarca's lateinische Werke zwar nicht vergass und noch weniger verachtete — die verhältnissmässig zahlreichen im 15. und namentlich im 16. Jahrhundert erchienenen Ausgaben zeugen vielmehr für eifrige Lectüre —, aber doch in ihnen keine Muster mehr erblickte, sondern ihnen mehr Pietät, als Achtung zollte.

Anders, ganz anders aber wurde, was der Humanist und Latinist Petrarca schuf, von seinen Zeitgenossen beurtheilt. Auf sie wirkte des gewaltigen Mannes Schaffen wie eine Offenbarung. Und Offenbarung war es in der That, wenn diesen Begriff auf menschliche Leistungen zu übertragen gestattet ist. Eine Offenbarung war es des classischen Alterthums, zwar bei weitem keine solche, welche volle und ganze Erkenntniss gegeben hätte, aber doch eine, welche ein mittelbares Schauen verstattete, welche die Wahrheit und deren Schönheit ahnen liess. Es kann geschehen, dass etwa eine Bildsäule, welche von einem nicht allzu dichten, halb durchsichtigen Schleier verhüllt ist, mächtiger auf den Beschauer wirkt, als eine den Blicken sich offen darstellende. Die Phantasie wird durch die Verhüllung angereizt und zu gestaltendem Spiele herausgefordert.

Geschäftig sucht sie zu ergänzen und zu verbinden, was die sinnliche Wahrnehmung nur unvollkommen und unzusammenhängend zu erfassen vermag, leicht sogar wird sie zu dem Wahne sich hinreissen lassen, dass das noch Halbverborgene etwas absolut Vollkommenes, etwas ideal Schönes sei, so dass, wenn die Hülle fällt, schmerzliche Enttäuschung eintreten kann. So zeigte Petrarca seinen Zeitgenossen das classische Alterthum nur in gleichsam verhüllter Gestalt, und er selbst hat es nicht anders geschaut, konnte es nicht anders schauen, aber es waren doch dessen ungefähre Umrisse durch den Schleier erkennbar und gestatteten eine Ahnung von der erhabenen Schönheit des Ganzen. So ward man angeregt, die deckende Hülle mehr und mehr zu heben, mehr und mehr vom Ahnen zum Schauen hindurchzudringen. Aus dieser Anregung heraus ward der Humanismus geboren. Derselbe verleugnete seinen Ursprung nicht. Die Phantasie hatte zu seinem Entstehen mächtig mitgewirkt, und von der Phantasie liess er stets zu einem guten Theile sich beherrschen. Von der Voraussetzung war er ausgegangen, dass das classische Alterthum das Ideal menschlicher Bildung dargestellt habe, und dieser Voraussetzung blieb er treu. Was er von der Antike erkannte oder doch zu erkennen glaubte, das hielt er für schlechthin ideal und für der Wiedergeburt würdig. Die endliche Enttäuschung ist nicht ausgeblieben, wenn sie auch nicht gerade eine schmerzliche genannt werden kann. Seitdem die humanistische Schwärmerei erloschen und für eine besonnene Kritik des Alterthums die Daseinsmöglichkeit geschaffen worden ist, denkt man nüchterner über Manches, was einst an diesem blind bewundert worden war, und erkennt Schatten und Unvollkommenheiten da, wo man einst eitel Licht und Vollkommenheit erblickt hatte. Unsere Gegenwart zollt gewiss dem Alterthum die gebührende Verehrung voll und ganz und freudig, versagt ihm auch entzückte Bewunderung nicht, wo dieselbe gerechtfertigt erscheint, aber sie bemüht sich, die antike Cultur in ihrer Wirklichkeit und Wahrheit zu erfassen und folglich auch die Mängel zu erkennen, mit denen sie, namentlich in ihrer späteren Gestal-

tung, behaftet war. Man hat fraglos alles Recht, sich dieses Strebens als eines grossen Fortschrittes zu freuen, aber vergessen darf man nicht, dass die Begeisterung des Humanismus die nothwendige Vor- und Durchgangsstufe dazu war. Erst musste die Liebe zu dem Alterthume entzündet und eine Ahnung von dessen Schönheit wachgerufen werden, ehe die Erkenntniss möglich war.

Und das eben hat Petrarca gethan, dass er seine Zeitgenossen für die Antike begeisterte, dass er den classischen Studien auch die Herzen gewann, während sie im Mittelalter nur die Köpfe beschäftigt hatten. Darin liegt seine weltgeschichtliche Bedeutung, sein unvergänglicher Ruhm, denn dadurch ist er der Begründer der Renaissancecultur geworden.

Wir haben oben auf den Parallelismus hingewiesen, der unleugbar zwischen Petrarca und Voltaire in mancher wichtigen Beziehung besteht. Indessen so viele Aehnlichkeiten sich auch zwischen beiden Männern auffinden lassen, so bleiben doch auch, wie das ja selbstverständlich und wie auch oben bereits bemerkt ward, Verschiedenheiten genug bestehen. So ist vor Allem die weltgeschichtliche Bedeutung beider Männer eine sehr verschiedene, indem Petrarca eine höhere, Voltaire eine geringere zugesprochen werden muss. Das mag paradox klingen, da es jedenfalls im schroffen Widerspruche zu der gewöhnlichen Anschauung steht, dürfte aber gleichwohl leicht zu beweisen sein. Voltaire's Geist hat das 18. Jahrhundert beherrscht, und noch jetzt ist sein gewaltiges Wehen zu spüren und wird so lange zu spüren sein, als die leitenden Ideen der grossen Revolution nicht entweder, weil innerlich berechtigt, realisirt oder aber, weil nur halbwahr oder ganz unwahr, endgültig verworfen sein werden. Aber so sehr man auch geneigt sein mag, Voltaire's Wirken für die Aufklärung hoch zu schätzen, so wird man doch nimmermehr behaupten dürfen, dass durch dasselbe eine neue Cultur begründet worden sei. Eine solche Behauptung wäre einfach mit dem Hinweis darauf zu entkräften, wie das Aufklärungszeitalter in Bezug auf Poesie und mehr noch in Bezug auf die bildende Kunst so

ziemlich unfruchtbar gewesen ist und dass gerade auf den genannten Gebieten am frühesten mit den aufklärerischen Tendenzen gebrochen wurde. Die „Aufklärung“ hatte ihre Stärke in der Negation des Bestehenden, und nach dieser Richtung hin hat sie trotz mancher schwerer Verirrungen doch höchst segensreich gewirkt, weil eben das Bestehende, das sie vorfand, zum grossen Theile reif war zum Untergange; dagegen war sie nur schwach befähigt zu lebenskräftigen Neuschöpfungen, wenigstens nicht auf Gebieten, die abseits lagen von der Politik.

Unnöthig ist es, dem gegenüber zu bemerken, wie die Renaissance ganz anders schöpferisch beanlagt war. Durch sie ist in der That eine neue Cultur geschaffen worden, soweit dies überhaupt innerhalb des Zusammenhanges menschlicher Verhältnisse geschehen kann.

So liegt denn Petrarca's Bedeutung für seine Zeit und zugleich für die Nachwelt in dem enthalten, was er als Begründer des Humanismus und der Renaissance geleistet hat.

Man hat oftmals sich darüber wundern zu müssen geglaubt und für eine merkwürdige Selbsttäuschung es gehalten, dass Petrarca von seinen lateinischen Schriften und insbesondere von seiner „Africa“ die Unsterblichkeit erfasste, seine italienischen Dichtungen aber vornehm gering zu schätzen sich wenigstens den Anschein gab. Und doch dürfte der grosse Mann von einem richtigen Vorgefühle beseelt gewesen sein. Allerdings rein äusserlich genommen, hat das Urtheil der Nachwelt ihm Unrecht gegeben. Seine lateinischen Werke sind heute nur in einem engen Gelehrtenkreise noch bekannt, seine italienischen Lieder dagegen leben im Munde und im Herzen seines Volkes fort und zählen auch ausserhalb Italiens der Freunde genug. Aber der äussere Erfolg ist nicht der maassgebende, denn nur Schein, nicht Wirklichkeit stellt er dar. Man darf kühn behaupten, dass der italienische Dichter Petrarca eine weltgeschichtliche Bedeutung nicht oder doch nur in geringem Grade besitzt, dass eine solche vielmehr ihm nur als Humanisten zukommt. Für diese Schätzung ist das Schicksal

seiner lateinischen Schriften völlig nebensächlich. Dieselben waren allerdings ihrer ganzen Form und Anlage nach zu langem Leben nicht befähigt, wurden vielmehr rasch durch vollendetere verdrängt. Aber der Geist, aus welchem sie herausgeschrieben worden, ist lebendig geblieben und hat seine schöpferische Kraft bewahrt bis zum heutigen Tage. Die vielfach unschöne Schale ist bei Seite geschoben worden, jedoch der geistige Kern, den sie umschloss, hat sich, seitdem er die rauhe Umhüllung verloren, nur als um so keimfähiger erwiesen.

Ganz anders stand Petrarca seinen Zeitgenossen als Dichter gegenüber, denn als Gelehrter. In der letzteren Eigenschaft eröffnete und betrat er neue Bahnen, nicht aber kann dasselbe auch von seiner dichterischen Wirksamkeit gesagt werden, mindestens nicht ohne erhebliche Einschränkung. Er war der erste Humanist, der überhaupt aufgetreten ist, nicht jedoch war er der erste Dichter, ja nicht einmal der erste Lyriker Italiens, denn das ist ja ohne Weiteres selbstverständlich, dass hier nur von der Lyrik und nur von Italien gesprochen werden kann. Schon vor Petrarca gab es eine ansehnliche italienische Lyrik. Um von dem Schwarme der sogenannten Sicilianer, Bolognesen und Toscaner zu schweigen, welche mit wenig Geist und noch weniger Geschmack provenzalische Sangesweisen auf italienischen Lauten nachspielten, um auch von Cino da Pistoja zu schweigen, obwol demselben doch schon eine höhere Bedeutung zuzuerkennen ist, so muss vor Allem daran erinnert werden, dass der grosse Dante auch Lyriker war und zwar ein Lyriker, der, einzig abgesehen von der ihm mangelnden Klarheit und Anschaulichkeit des sprachlichen Ausdruckes, den bedeutendesten Lyrikern aller Zeiten beigezählt werden muss. Man wird nun nimmermehr behaupten dürfen, dass Petrarca seinen grossen Vorgänger in Bezug auf die Tiefe der Gedanken und Empfindungen überholt habe. Es kann sogar sehr fraglich scheinen, ob man ihn in dieser Beziehung Dante gleichstellen darf. Wenn dem ungeachtet die Lyrik Petrarca's ganz ungleich grössere Erfolge errungen hat, als diejenige Dante's, welch' letztere stets nur

von wenigen Kennern gewürdigt worden ist, so beruht dies, wie uns scheinen will, vornehmlich auf Gründen formaler Natur. Das Lob einer makellosen Vollendung darf freilich der Form nach auch der Lyrik Petrarca's nicht zuerkannt werden, und noch weniger der Ruhm einer wirklichen Originalität. Vieles, sehr Vieles in Petrarca's Sonetten und Canzonen ist conventionelle und daher oft auch banale Phrase. Petrarca stand eben, wie so ziemlich alle Lyriker Italiens vor ihm, unter dem Einflusse der Provenzalen. Noch zwar ist bis jetzt nicht im Einzelnen untersucht worden, wie gross die Summe der Anleihen ist, welche er bei der provenzalischen Poetik gemacht hat, aber jeder Kundige kann leicht das Ergebniss einer solchen künftigen Untersuchung voraussehen: es wird dahin ausfallen, dass das Abhängigkeitsverhältniss Petrarca's von den Provenzalen in Hinsicht auf die poetische Form sich als ein sehr enges herausstellen wird. Erhebt sich in dieser Beziehung Petrarca nicht über das Niveau der früheren italienischen Lyrik, so ist er auch in einer anderen Hinsicht nicht über den früheren Standpunct hinausgeschritten. Eine Hauptschwäche der spätmittelalterlichen Dichtkunst überhaupt, insbesondere aber der Lyrik, liegt in dem Missbrauche, den sie mit der Allegorie getrieben hat. Dieses Fehlers aber hat auch Petrarca sich in nicht geringem Grade schuldig gemacht und dadurch zu beträchtlichem Theile seiner Lyrik den schönsten Schmuck entzogen, den Schmuck der Natürlichkeit. Wenn nun trotz dieser Mängel die Lyrik Petrarca's bei Mit- und Nachwelt so sympathisches Verständniss und so aufrichtige Bewunderung gefunden hat und noch findet, so erklärt sich dies aus zwei Gründen. Erstlich aus der Natur seines Verhältnisses zu Laura. Man mag gewiss berechtigt sein, über dieses Verhältniss recht ungünstig zu denken und nicht bloss eine ungesunde Sentimentalität, sondern oft auch eine geradezu widerliche Affectation und Anempfindung darin zu erkennen. Unbestreitbar bleibt dennoch, dass Petrarca's Liebe eine w a h r e gewesen ist, dass er, im Wesentlichen wenigstens, keine Leidenschaft erlogen hat, dass er nicht, wie so viele Troubadours,

sich lediglich mit dem reflectirenden Verstande in ein Gefühl hineindachte, von welchem sein Herz nichts wusste. In Folge ist der inhaltliche Kern der Liebeslieder Petrarca's natürlich und ächt, so dicht er auch umschlossen wird von der unschönen Kruste erkünstelter Gefühlständelei. Petrarca's Lieder kamen aus dem Herzen, und deshalb sind sie auch zu den Herzen gedrungen. Und hierzu trat nun noch ein zweiter Vorzug dieser Lieder: ihre schöne sprachliche und metrische Form oder, um es besser zu sagen, ihre durch solche Form ermöglichte Allgemeinverständlichkeit. In dieser Beziehung ist Petrarca allen italienischen Lyrikern vor ihm, selbst Dante nicht ausgenommen, weit überlegen. Schwerfälligkeit und Dunkelheit der Sprache, Unbeholfenheit der Form überhaupt ist das eigentliche Kennzeichen der altitalienischen Lyrik, soweit dieselbe kunstmässig und provenzalischen Mustern nachgebildet war. Von Volksthümlichkeit konnte bei ihren Hervorbringungen auch nicht entfernt die Rede sein. Lieder waren es, die in einem engen Kreise wohl zu gefallen vermochten, weiterer Verbreitung aber unfähig waren, weil eben ihre Sprache, ihre ganze Form und Composition nur an eines engen Kreises Geschmack und Verständniss sich wendeten. Petrarca löste diesen auf der Lyrik seines Vaterlandes lastenden Bann. Zwar die frischen, herzerquickenden Töne des Volksliedes hat er nicht erklingen lassen — hätte er es gethan, so wäre wol Manches anders gekommen! —, er ist vielmehr den Traditionen der Kunstlyrik treu geblieben, aber er hat es verstanden, und dies eben ist sein hohes Verdienst, die Kunstlyrik zu popularisiren, um diesen Ausdruck zu brauchen, sie dem Volke zugänglich zu machen, eine Form ihr zu verleihen, deren Schönheit zwar nur von Kennern vollgewürdigt, aber zu einem Theile wenigstens doch auch von einem Jeden empfunden oder mindestens geahnt werden kann. So wird, um das durch ein Beispiel zu erläutern, allerdings nur derjenige, der mit der Theorie der Rhythmik vertraut ist, volles Verständniss besitzen für die kunstvolle Mischung von Versen verschiedener Länge und für

die fein berechnete Verschlingung der Reime, aber die Harmonie, welche durch die Anwendung dieser Kunstmittel erzeugt wird, vermag doch ein Jeder geniessend zu empfinden, dessen Ohr überhaupt für die Musik der Sprache empfänglich ist. Gilt dies im Allgemeinen, so gilt es für die Italiener noch im Besonderen, da ja bei ihnen die Liebe und Lust am sprachlichen Klingen und an rhythmischen Klängen besonders ausgebildet ist. So erklärt es sich, dass wohl Mancher Petrarca's Lieder gleichsam nur mit dem Ohre aufnimmt, das heisst ihrer rhythmischen Klänge sich begeistert freut, ohne sich sonderlich um den Gedankeninhalt der Worte zu kümmern, sowie man etwa durch eine Oper entzückt werden kann, mag auch ihr Text herzlich fad sein, wenn nur die Composition mit mächtigem Eindruck wirkt. So erklärt es sich auch, dass in Uebersetzungen Petrarca's Lieder leicht frostig und nüchtern erscheinen, weil eben keine Uebertragung die bezaubernde Rhythmik des Originales wiederzugeben vermag, und dann weil der Gedankeninhalt der meisten dieser Lieder meist kein solcher ist, um durch seine Tiefe und Eigenartigkeit zu entzücken. Petrarca's Lieder, namentlich seine Canzonen, machen in Uebersetzungen, namentlich in deutschen, englischen und skandinavischen, den Eindruck von Pflanzen des Südens, die, unter den grauen Himmel des Nordens verpflanzt, dort verkümmern und schon um desswillen farbloser, als in ihrer Heimath, erscheinen, weil ihnen die entsprechende natürliche Umgebung fehlt.

Noch Eins ist zu erwägen, wenn man begreifen will, wie Petrarca's Lyrik trotz ihres kunstmässigen Charakters und trotz mancher inhaltlichen Schwächen doch in Italien so volksthümlich im besten Sinne dieser Bezeichnung geworden sind. Einige der schönsten Lieder des Sängers von Vaucluse sind dem Quelle begeisterter Liebe zum Vaterlande entsprungen und sind durchglüht von dem Feuerhauche patriotischen Gefühles. Was war natürlicher, als dass diese Lieder ihrem Verfasser das Herz seines Volkes gewannen? War doch seit dem erfolgreichen Kampfe gegen die Hohenstaufen die Vaterlands-

liebe mächtig emporgeglüht in Italien, und war doch gerade zu Petrarca's Zeit das Streben der Besten des italienischen Volkes darauf gerichtet, eine Form für die politische Einigung der in viele Staatsgebilde zerspaltenen Nation zu finden. Es verschlägt nichts, dass Petrarca's politische Ideale nebelhaft und widerspruchsvoll waren, war doch das Empfinden, in welchem sie wurzelten, lauter und edel. —

Bedeutend also war die Stellung, welche der Lyriker Petrarca innerhalb seiner Zeit einnahm, und bedeutend ist sie, wenigstens was Italien anlangt, auch für die Folgezeit geblieben. Freilich aber ist diese Bedeutung bald zu einer solchen geworden, welche einen mehr nachtheiligen, als wohlthätigen Einfluss ausgeübt hat.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass, wenn, was fast nie ausbleibt, hervorragende Leistungen der Litteratur oder Kunst Gegenstand der Nachahmung werden, die Nachahmer vorzugsweise die Schwächen und Fehler des Originales erneuern und in der Erneuerung noch steigern. So entsteht dann leicht eine abschüssige Bahn, auf welcher oft gar rasch die betreffende Litteratur- oder Kunstgattung ihrem Verfalle entgegengleitet. Ein solches Schicksal ist durch unverständige Nachahmung Petrarca's der italienischen Lyrik bereitet worden. Die Petrarchisten erfassten ganz einseitig das Aeussere und Formale in Petrarca's Lyrik. Die Diction und die Rhythmik galten ihnen als das Wesentliche, die Kunst wurde von ihnen zur Künstelei, das Wohlgefallen an der Glätte der Form zur höchst einseitigen Werthschätzung der Form übertrieben. Dies Unheil konnte um so leichter hereinbrechen, als nicht bloss die Form, sondern auch der Inhalt der lyrischen Poesien Petrarca's sein Entstehen ungemein begünstigte. Es behandeln die meisten der Sonette und Canzonen des Laurasängers, wie bekannt, ausschliesslich e i n Thema, das Thema der Liebe. Mag man nun auch mit vollstem Rechte dasselbe ein unerschöpfliches und ewig neu bleibendes nennen, so ist doch andrerseits gewiss nicht in Abrede zu stellen, dass, wenn ein Dichter, und wäre es selbst der begabteste und originalste, in Hunderten von

Liedern dies eine Thema zu behandeln unternimmt, und zwar sogar immer in Bezug auf einen und denselben geliebten Gegenstand, er für seine Person und für seine Zeit das Thema erschöpft und in dem krampfhaften Streben, ihm immer neue Seiten abzugewinnen, das schon oft Gesagte immer wieder und wieder in anderer Form zu sagen, unwillkürlich zur Affectation und geschmacklosem Spiele mit Begriffen und Worten hingedrängt wird. Dieser Gefahr ist schon Petrarca selbst keineswegs entgangen, für seine Nachahmer aber ist sie verhängnissvoll geworden. Es wurde die italienische Lyrik in der grossen Mehrzahl ihrer Hervorbringungen zu einem erotischen Singsang und Klingklang, zu einem geistlosen Reimgeläute, in welchem noch dazu nur selten etwas von wahrer Herzensempfindung zu spüren ist. Es wiederholte sich in dem Italien der Renaissancezeit, was früher bereits in der Provence und in den unter dem Einflusse ihrer Troubadourpoesie stehenden Ländern geschehen war: die Lyrik artete aus in ein nichtiges conventionelles Spiel mit Worten und Reimen, in eine Tändelei, die allenfalls kleinen geselligen Kreisen flüchtige Unterhaltung zu gewähren, aber nimmermehr das Gemüth des Volkes stimmungsvoll zu ergreifen vermochte.

Nachtheiliger noch, als auf die italienische, wirkte der Petrarchismus auf die Lyrik des Auslandes ein, soweit er überhaupt dieselbe beeinflusste, und das geschah doch in ziemlich weitem Umfange. In Italien hatte die petrarkisirende Lyrik mindestens den Vorzug, nationalen Ursprunges zu sein, und überdies verhüllte da der natürliche Wohllaut und die unendliche Klangfülle der Sprache einigermaassen ihre innere Hohlheit. Diese mildernden Umstände aber fielen im Auslande hinweg, und es zeigte sich folglich dort der Petrarkismus ganz als das, was er in Wirklichkeit war, als eine gedankenlose Reim- und Versspielerei, als eine erkünstelte Form, angefüllt mit dem weichlichen Brei erotischer Gefühlsschwelgerei und Gefühlsanempfindelei.

Ungerecht aber wäre es, für das, was geist- und geschmacklose Nachahmer verschuldet haben, Petrarca verant-

wortlich machen zu wollen. Wohl darf man sagen, dass er als Lyriker eine Bahn betreten hat, oder vielmehr, dass er fortgewandert ist auf einer bereits lange vor ihm von Anderen betretenen Bahn, welche in ihrem weiteren Verlaufe zu verderblichen Zielen führen musste, aber dass er eben so und nicht anders gehandelt hat, lag allzu sehr in der Natur der damaligen Litteratur- und Culturverhältnisse begründet, als dass man es ihm als eine individuelle Schuld anrechnen könnte.

Zweites Capitel.

Boccaccio's Stellung innerhalb seiner Zeit.

Boccaccio trat in den Augen seiner Zeitgenossen und selbst in seinen eigenen Augen weit hinter Petrarca zurück. Innige Freundschaft vereinte beide Männer, aber dennoch war das Verhältniss ein einseitiges, nicht auf der Grundlage der Gleichberechtigung beruhendes. Petrarca nahm die volle Ueberlegenheit mit ausgeprägtestem Selbstgefühle für sich in Anspruch, und Boccaccio besass die seltene Bescheidenheit, solchen Anspruch als einen selbstverständlichen anzuerkennen und willig sich dem Freunde unterzuordnen. Eine derartige Fügsamkeit berechtigt aber keineswegs zu dem Schlusse, dass Boccaccio in der That der geistig weniger begabte und bedeutende gewesen sei; nur das darf daraus gefolgert werden, dass er nicht jene Härte und Schneidigkeit des Charakters besass, deren bedarf, wer gegenüber einem sich selbst fühlenden herrischen Geiste das eigene Ich zur Geltung bringen will. Und das ist jedenfalls auch in Bezug auf Boccaccio richtig: er war kein Mann der Initiative, kein solcher, der es verstanden hätte, mit rücksichtsloser Energie sich einen Platz auf der Höhe seiner Zeit zu erstreiten, es haftete ihm vielmehr etwas frauenhaft Weiches und Nachgiebiges an, das ihn

veranlasste, sich an Petrarca anzuschmiegen und mit neidloser Bewunderung zu ihm emporzuschauen.

So ist es denn begreiflich, dass, im Vergleich zu Petrarca, Boccaccio von den Zeitgenossen nur wenig beachtet ward. Auch schon aus den äusseren Verhältnissen ergab sich das. Petrarca spielte, wenn auch mit wenig Glück, eine Rolle auf der politischen Bühne, stand in mehr oder weniger engen Beziehungen zu Päpsten und Kaisern, zu auswärtigen Fürsten und italienischen Machthabern. In die wichtigsten politischen Interessen und Begebenheiten wagte er kühnlich sich einzumischen, das Gewicht seines beredten Wortes, das Ansehen seines allbekannten Namens in die Wagschale der ihm richtig erscheinenden Bestrebungen werfend. Er war eben ein öffentlicher Charakter, und gern auch übersah man die grossen Schwächen, welche als solchem ihm anhafteten, weil man des Mannes edeln Idealismus und begeisterte Liebe zu Italien kannte. Das erwachende italienische Nationalbewusstsein verehrte in Petrarca seinen Heros.

Ganz anders stand Boccaccio den Zeitgenossen gegenüber. Er war sein ganzes Leben hindurch schlichter Privatmann, auch zu der Zeit, als er an einem Königshofe lebte; zwar ward er wiederholt von der Regierung seiner Vaterstadt mit politischen Missionen betraut, aber er erledigte dieselben — so scheint es wenigstens — rein geschäftsmässig und scheint sich für ihren Zweck und Erfolg nicht sonderlich begeistert zu haben; völlig fern lag es ihm, den Träumen politischen Ehrgeizes nachzuhängen und für politische Ideale durch Wort und Schrift Propaganda zu machen.

Boccaccio war und blieb eben Privatmann, auch als Dichter und als Gelehrter. Während Petrarca eine Art Hofstaat, eine Art litterarischer Leibwache sich aus denen zu bilden verstand, welche er herablassend seine Freunde zu nennen pflegte, blieb Boccaccio auch in dieser Beziehung schlichter Bürger. An Freunden fehlte es ihm nicht, aber es kam ihm nicht in den Sinn, sich über dieselben erheben, sie seinem Interesse dienstbar machen zu wollen. Auch an Gön-

nern fehlte es ihm nicht, aber er verstand diesen nicht so, wie Petrarca den seinen, zu imponiren, sich als Gleichberechtigter neben die Grossen der Erde zu stellen.

Boccaccio verblieb lebenslang also in einer Art von subalterner Stellung. Das musste selbstverständlich die Wirkung des litterarischen Einflusses, den er auszuüben befähigt war, beeinträchtigen. Wie ganz anders verstand doch Petrarca mit seinem Pfunde zu wuchern! War aber Boccaccio's Stellung in der Litteratur seiner Zeit keine eben hervorragende und glänzende, so war sie doch auch keineswegs eine bedeutungslose. Im Gegentheile darf man sagen, dass Boccaccio's Einfluss, wenn auch verhältnissmässig langsam und geräuschlos, doch mächtig eingewirkt hat auf die italienische Litteratur und Cultur seiner Zeit. Die Bildung einer für den Prosaausdruck geeigneten, an das Schriftlatein sich anlehnenden italienischen Schriftsprache war sein Werk, nicht minder die Schöpfung einer dem geläuterten Geschmacke entsprechenden Form des Romans, der Novelle und der (Prosa)idylle. Die mächtigen Spuren dieses auf den genannten Gebieten geübten Einflusses werden wir im weiteren Verlaufe unserer Darstellung oft zu beobachten Gelegenheit finden. Als Gelehrter aber bahnte Boccaccio dem durch Petrarca ins Dasein gerufenen Humanismus die Pfade weiterer gedeihlicher Entwickelung durch seine den praktischen Bedürfnissen des Zeitalters entsprechenden Compendien antiker Mythologie und sonstiger Realien. Und endlich als Verehrer und Erklärer Dante's erwarb er sich das hohe Verdienst, dass er die Renaissance in Beziehung setzte mit dem grössten Dichter mittelalterlicher Vorzeit. —

Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Geibel & Co. in Altenburg.